

الفكر المعاصر

العدد السادس أغسطس ١٩٦٥

- لولا وحدة التفكير لما تكاملت لأحد شخصيته الفريدة، ولا تكاملت لأمة خصائصها التى تفردها بين سائر الأمم.

- كلما بالغنا فى أهمية الصيغ المنطقية المجردة أقللنا بالتالى من أهمية الواقع الحى فى الوقت نفسه وبالمقدار نفسه

- اليهود جملة وتفصيلا ليسوا من بنى إسرائيل، ليس هناك "يهودى تائه" أو متجول وإنما هناك يهودى متحول.

- أوغل الفن الحديث فى البعد عن الطبيعة توكيدا لحريته ليجىء خلقا مستقلا ينطوى بذاته على كل معناه

العدد السادس
أغسطس ١٩٦٥



هـذا العدد

فى باب التيارات الفلسفية يجد القارئ ثلاث مقالات اختلفت موضوعاتها وطرائق المعالجة فيها، لكنها كلها تكاد تلتقى عند نقطة بعيدة وهى أن النظرة القريبة إلى الأشياء لا تغنينا عن النظرة الهادفة إلى بعيد، إذ قد نرى على مقربة منا شيئاً يضللنا عن طبيعتنا فإذا هو شىء آخر إذا أبعدناه عنا لنراه رؤية واضحة، فأما المقالة الأولى فهى تحليل لما نعنيه بالفكرة الموحدة سواء كان ذلك فى الفرد الواحد من الناس أو فى الأمة الواحدة بل وفى مجموعة الأمم التى يكون لها شخصية واحدة، فقد تظهر هذه الأشياء جميعاً أمام النظر القريب على أنها مؤلفة من كثرة متنافرة فالفرد الواحد من الناس أو الشىء الواحد المفرد من سائر الكائنات يظهر أمامنا وفيه حالات كثيرة تتوزعه يميناً ويساراً حتى لكأن الفرد ليس فرداً واحداً فإذا نحن رأيناه بعين التحليل وجدنا تلك الكثرة مترابطة بشبكة من العلاقات فريدة هى التى تخلع فرديتها على الفرد. وأهم ما فى هذه العلاقات من تفرد هو أن يكون للكائن هدف واحد لأن وحدة الهدف تقتضى بدورها أن نختار ما يوصل إليه وأن نجتنب ما يحول دون بلوغه وهذا الهدف الواحد الذى يضعه الكائن نصب عينيه هو نفسه الذى يجعل الفكر موحداً، وإن هذا ليصدق على الفرد صدقه على الأمة كلها. وتأتى بعد ذلك مقالة تحدثنا عن فلسفتنا الثورية فتصفها بأنها إذا ما نظر إليها نظرة محققة من بعيد وجدت فلسفة واقعية فى طريقة معالجتها للمشكلات وفى تحديد اتجاهها العام فى السير، على أن الواقعية هنا ليست تعنى أن يخضع الإنسان لما هو كائن حوله بل تعنى أن يغير هذا الواقع وأن يتمرد عليه ليبنى لنفسه عالماً واقعياً آخر سواه، وقدرة المجتمع على تغيير واقعه هى دائماً عمل يؤديه الجمهور الثورى كله الذى كأنما تندمج أفراده جميعاً فى فرد واحد موحد فى تفكيره وفى فاعليته. وأما المقالة الثالثة فهى مقارنة بين الوجودية والماركسية من حيث الجانب الجدلى وهى بدورها مقالة تؤكد أن الجزئيات الكثيرة التى هى أمام أبصارنا من قريب يستحيل فهمها على الوجه الأكمل إلا إذا ألحقناها بكليات أعم منها بحيث لا يعود للفرد معنى إلا وهو جزء من كل.

ثم ينتقل القارئ بعد ذلك إلى الباب المخصص لفلسفة الحضارة فيجد مقالتين إحداهما تشرح رأياً لفيلسوف معاصر هو نورثروب يحلل به الثقافتين الكبريين وهما الثقافة الغربية العامة القائمة على العلم والتفكير النظرى والثقافة الشرقية القائمة على الإدراك الحدسى، وإن الفيلسوف ليرمى من وراء تحليله هذا إلى أمل يرجوه للإنسانية وهو أن يعلو على الاختلاف بين النظرتين ليضمهما معاً فى مركب واحد، وبعد ذلك تأتى مقالة يتحدث فيها كاتبها حديث العالم الحساس الذى لا يدع الحقائق تمر أمام بصره إلا وقد امتزجت بوجدانه امتزاجاً يخرجها نابضة بالحياة وهى مقالة عن تحليل المجتمع الإسرائيلى تحليلا ينتهى بنا إلى نتائج تخالف ما قد أشيع فى الأفق الثقافى حول العالم كله عن إسرائيل وعلاقتها بالإسرائيليين الأقدمين إذ يؤكد الباحث أن اليهود – يهود إسرائيل – ليسوا من بنى إسرائيل فليس فيهم شخص واحد يجوز لنا أن نتعقبه إلى تلك الجذور الأولى إنما هم جميعاً متحولون

(بالحاء) لا علاقة لهم باليهود المتجولين (بالجيم) وإذن فهذا المجتمع القطيعي الذى حشدته الصهيونية فى إسرائيل هو مجتمع مصطنع معوج ممزق لا صلة له بالأصول الإسرائيلية لا من حيث التاريخ ولا من حيث الجنس ولا من حيث اللسان بل ولا من حيث العقيدة الدينية نفسها .

بعد ذلك ينتقل القارئ إلى باب الأدب ونقده فيجد مقالتين إحداهما عن يونسكو ومأساة الاغتراب يحدثنا فيها الكاتب عن حياة هذا الأديب الذى يعد اليوم رائداً لهذا الاتجاه الذى يطلق عليه النقاد اسم العبث أو اللامعقول وكيف أن حياته كانت مادة لكتاباته ، تلك الكتابات التى تدور أكثر ما تدور حول مأساة الاغتراب فى العصر الحاضر ، وكيف أن إنسان هذا العصر هو بطل مسرحية الخرتيت الذى رفض ماقبله كل الناس رفض أن يتحول إلى خرتيت حتى ولو بقى غريباً فى عالم غريب . وأما المقالة الثانية فهى عن لورنس دريل ورباعية الإسكندرية وهى وثيقة الصلة بفكرة المقالة السابقة عن الغريب إذ نجد فى لورنس دريل نفسه نموذجاً مجسداً للغريب عن ظروف عصره ومجتمعه كيف تكون حاله إذا ما وهب القدرة والحساسية . ولقد اختلف النقــاد فى قيمة هذه الرباعية فمنهم من يرفعها ومنهم من يرفضها وسيجد القارئ آراء مختلفة فيها المدافع وغير المدافع وللقارئ بعد ذلك أن يحكم بما يراه .

يأتى بعد ذلك باب الفن ودنياه وفيه مقالتان إحداهما عن فن السينما والأخرى عن فن التصوير أما الأولى ففيها مناقشة موضوعية لوضعنا السينمائى الراهن وكيف أننا إذا كنا قد بدأنا البداية نفسها التى بدأ منها الفيلم الأجنبى فوجدنا السينما الأجنبية قد تفوقت علينا بكثير فرجع ذلك إلى أننا لا نزال نفتقر إلى الأدب السينمائى واللغة السينمائية اللذان يجعلان من السينما أداة فكرية توضع فى خدمة الإنسان .

وأما الثانية فهى عن فلامينك المصور الوحشى الذى لم يفكر قط فى مذاهب الفن بل أراد أن يحرق بألوانه الحمراء والقرمزية مدارس الفن جميعاً ، فهو أصيل فى فنه أصالة جعلته يسرف فى القول إلى حد أن يقول إن الحياة هى « أنا » وعلى كل جيل أن يبدأ كل شىء فى الفن من جديد .

وأخيراً يأتى تيار الفكر العربى وفيه هذه المرة أستاذ الجيل لطفى السيد ، ماذا كان فى تيار عصره . ولعل أوجز ما يوصف به مما يجعله ممثلا لعصره أنه خلق مصرى خالص قد اجتمعت فيه عناصر الثقافتين الغربية والشرقية وعناصر اللحظتين الحاضرة والمـــاضية .

وفى ختام العدد لقاء الشهر المعتاد وندوة القراء التى سيجد فيها القارئ شيئاً أشبه بالحوار الموضوعى النزيه حول حتمية التاريخ وهى المشكلة التى أثيرت فى هذه المجلة منذ حين .

رئيس التحرير

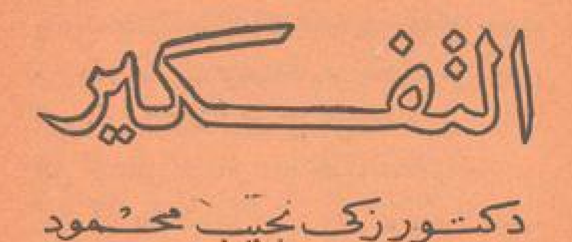
تيارات فلسفية



● لولا وحدة التفكير لما تكاملت لأحد شخصيته الفريدة التي تميزه من سائر الأفراد . ولا تكاملت لأمة خصائصها التي تفردها بين سائر الأمم .

● إن وحدة التفكير لا تتحقق إلا بوحدة الهدف ، لأن هذا الهدف الواحد يقتضي بدوره أن نختار ما يوصل إليه وأن نجتنب ما يحول دون بلوغه .

● إن الوحدة العربية صورتها وحدة الهدف ، ووحدة الهدف هي وحدة التفكير ، ووحدة التفكير هي في أن يتجه كل الانتباه وكل الاهتمام إلى المشكلات المشتركة .



دكتور زكى نجيب محمود

— ١ —

مشكلة صادفتها الفلسفة فى كل عصورها ، وعلى أيدى رجالها أجمعين ، وهى مشكلة قد تبدو بعيدة عن أرض الواقع ، مع أنها — شأن سائر المشكلات الفلسفية — بهذه الأرض لصيقة اللمسة عميقة الجذور ، وأعنى بها مشكلة الوحدة التى تضم فى طيِّها كثرة كثيرة الأجزاء والعناصر ؛ فما من شيء حولك إلا وهو كثرة فى وحدة : هذه المنضدة التى أمامى هى أجزاء صغرى تراكمت ، وحالات كثيرة تعاقبت حالة فى إثر حالة ، أو تعاصرت حالة إلى جوار حالة ؛ وهذا النهر المتدفق بمياهه ، ما زال منذ أبعد العصور متجدد الماء ، تتجمع فيه قطرات المطر ملايين ملايين ، ثم تنساب تياراً واحداً يندفق فى البحر ليتصل السير والجريان ، وأنت وأنا وكل كائن حى من نبات وحيوان ، كتلة جمعت من الأجزاء ما لا يكاد العدد يحصيه ؛ لكن المنضدة التى أمامى « واحدة » والنهر العتيد « واحد » وأنت وأنا وكل كائن حى كيان « واحد » — ولقد تمضى عنك هذه الحقيقة لا تأبه لها ، حتى يجيئك فيلسوف ينبهك إلى أن « واحدية الكثرة » مشكلة تريد النظر والتفسير ؛ فكيف ترتبط كثرة الأجزاء والعناصر فى كيان واحد ؟

والأمر فى هذه المشكلة كالأمر فى سائر المشكلات الفلسفية ، من حيث اختلاف الرأى وتعدد الحلول ؛ وحسبنا هنا أن نذكر اتجاهين رئيسين شائعين يقسمان الفلاسفة مجموعتين : فاتجاه منهما — وهو أكثر من الآخر شيوعاً — يرى أصحابه أن لا مناص من افتراض وجود كائن يتخفى على البصر ، ويكمن وراء الظواهر الكثيرة فى الشئ الواحد ، هو الذى — بواحديته وثباته —

نخلع الواحدية على الشئ مهما كثرت ظواهره ، ويطلق الفلاسفة على هذا الكائن المختبئ وراء الظواهر البادية اسم « الجوهر » ، ولا فرق فى ذلك بين شيء وشيء ، فلئن كنا نعتقد أن الفرد الواحد من بنى الإنسان ، يكمن فى جوفه « روح » هو الذى يجعله فرداً واحداً منذ ولادته وإلى أن يموت ، بل وبعد أن يموت ، برغم كثرة أجزائه وكثرة حالاته وتعدد مراحله التى يجتازها فى نموه وذبوله ، فقد لزم علينا أن ننظر النظرة نفسها إلى كل شيء آخر فيه واحدية تجمع ظواهره الكثيرة فى كيان ؛ وإنه ليجوز لك فى هذه الحالة — بعد أن تجعل لكل شيء جوهراً يضم أشتاته — يجوز لك فى هذه الحالة أن تفاضل بين جوهر وجوهر ، أو ألا تفاضل ، لكنك فى كلتا الحالتين قد اخترت لنفسك طريقة الحل فى مشكلة الوحدة التى تضم فى ردائها كثرة .

وأما الاتجاه الثانى فى حل المشكلة ، فهو ألا نفرض وجود كائن غيبى وراء الظواهر الكثيرة ونحاول أن نردّ الواحدية التى تجعل من الأجزاء الكثيرة شيئا واحداً ، إلى شبكة العلاقات التى تربط تلك الأجزاء بعضها ببعض ، فحتى لو تشابهت الأجزاء الصغيرة وتجانست ، فهى من كثرة العدد بحيث نستطيع أن نتصور — على أساس رياضى — ملايين التشكيلات الممكنة التى يجوز لتلك الأجزاء أن تتشكل بها .

— ٢ —

وسواء أأخذت بفكرة الجوهر أو بفكرة العلاقات فى تفسيرك لواحدية الشيء الواحد ، فالأمر الذى يهمنا هو انك — لا بد — باحث عن وحدة تضم الاشتات فيما تظنه كيانا واحدا ، ليس لك فى ذلك اختيار ، فمن الوجهة العملية لاتستطيع أن تستخدم الأشياء وأن تنتفع بها إلا إذا تناولتها من حيث هى وحدات : غاضا بصرك عما تحتويه تلك الوحدات من أجزاء تدخل فى تركيبها ؛ فالمناضد والمقاعد والكتب والأوراق والأقلام والأشجار وأفراد الناس والمدن والقرى والأنهار والبحار الخ لا مناص من النظر إليها — فى العمل والتعامل — على أنها وحدات ؛ تقول — مثلا — إننى أعيش فى « القاهرة » ولا تبالى أن يكون هذا الاسم مطلقاً على مجموعة كبرى من العناصر والأفراد ، يدخلها كل ساعة ألوف الناس ويخرج منها ألوف ، وتُبنى بها بيوت وتُهدم فيها بيوت ، لكنها فى العمل والتعامل قاهرة واحدة ... ومن الوجهة النفسية لاتستطيع إلا أن تنظر إلى نفسك بكل مافيها من ألوف الخبرات والتجارب على أنها نفس واحدة ، ثم تعود فتخلع واحدية نفسك هذه على سائر الأشياء ، بل قد تخلع واحدية نفسك هذه على الكون كله فتجعله كونا واحدا على غرار ما تحسه فى نفسك من واحدية تضم حالات الخبرة والتجربة فى تيار واحد ؛ ...ومن الوجهة المنطقية لا تستطيع أن تتحدث إلى سواك بجملة واحدة إلا إذا صغت كلماتك على نحو يوهم بواحدية الأشياء ؛ تقول — مثلا — قابلت أخى وكتبت مقالا ، وتناولت الغداء ؛ وفى كل جملة من هذه الأقوال توحيد لما هو مكون من أجزاء كثيرة ، ولو وقفت لتحلل كل وحدة إلى أجزائها قبل أن تنطق لتتفاهم ، لما نطقت بجملة واحدة لمن تريد أن تتحدث إليه ؛ ... ومن الوجهة الأخلاقية لا يتاح لنا أن نحاسب الناس على أعمالهم إلا إذا فرضنا فى كل فرد منهم واحدية تجعل إنسان اليوم هو نفسه انسان الأمس ، وإلا لما تحمل إنسان اليوم تبعة الفعل الذى أتاه بالأمس ؛ ... ومن الوجهة الجمالية محال أن ينشأ فى الأثر الفنى جمال مالم نلتمس فى أجزائه وحدة تجعل منه كيانا

واحداً ؛ ... ومن الوجهة السياسية لا يستقيم أمر إلا إذا سلكت مجموعة من الأفراد فى أمة واحدة ، وقد تتداخل الوحدات السياسية ، فما هو كلٌّ هنا قد يكون جزءاً هناك ، فالفرد الواحد كل من أجزاء ، لكنه يعود فيكون جزءاً واحد من كل أعم وأشمل هو الأمة ، والأمة الواحدة التى هى مجموع أفراد تعود فتصبح عضواً واحداً فى وحدة سياسية أعم وأشمل وهلم جرا .

— ٣ —

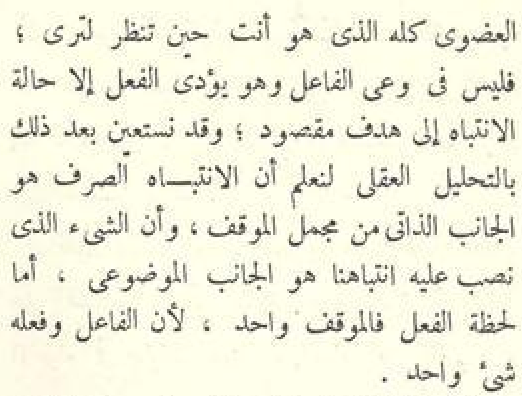
ومن أنواع الوحدة التى نوحد بها الاشتات لتستقيم لنا الحياة ، وحدة التفكير التى نلتمسها عند الشخص الواحد أو عند الأمة الواحدة ، لنربط بها وحدات فكرية صغرى تتفرق فى موضوعاتها وفى وجهات النظر إلى تلك الموضوعات ، لكنها على تفرقها وتباينها تنضم برباط لتكون حياة فكرية واحدة ، وإلا لما تكاملت لأحد شخصيته الفريدة التى تميزه من سائر الأفراد ، ولا تكاملت لأمة خصائصها التى تفردها بين سائر الأمم .

وسر الوحدة الفكرية — فيما نرى — هو فى غلبة أهداف على أهداف ، فالانسان كائن عضوى هادف ، يوجه نشاطه الحيوى نحو غايات بعينها ، تصبح هى الخيوط الرابطة لأوجه النشاط على اختلافهـــا ؛ فاذا وضعنا المعنى الذى نريده فى جملة مركزة ، مختصرة ، قلنا إن وحدة التفكير هى فى وحدة الهدف ، وإن ذلك ليصدق بالنسبة للفرد الواحد كما يصدق بالنسبة للامة الواحدة ؛ فاذا تعددت الأهداف تعدُّدَ النقائض ، بحيث أراد الشخص الواحد شيئين نقيضين فقد وقع فى تفكك وتمزق ، يريد بعضُه شيئا ويريد بعضُه الآخر شيئاً آخر ؛ وليس ذلك بالنادر الحدوث ، فما أكثر مايريد الشخص أن يأكل الفطيرة وأن يظل محتفظاً بها فى آن واحد — كما يقولون — لكنها تعد حالة مرضية أن تتوزع النفس بين النقائض ، وطريق الشفاء إنما تكون فى أن يعرف المرء حقيقة نفسه ليعلم أى النقيضين يريد .

نقول إن سر الوحدة الفكرية هو فى غلبة أهداف على أهداف ، أو بعبارة أخرى هو فى تركيز الانتباه فى غايات معينة وإقصاء ما يناقضها أو مايعوقها عن مجال النظر ، وبغير تركيز الانتباه فى هدف محدد ، يتعذر — بل يستحيل — على الانسان أن يختار من مختلف العنـــاصر التى تعرض له فى حياته ما يخدم الغرض المنشود ، إذ كيف أختار الوسائل إلا إذا سبقت عندى الغاية التى أتوسل إلى بلوغها بهذا أو بذاك من العناصر التى تعرض لى فى الطريق ؟ ولا تناقض فى أن ينشد الفرد الواحد سلسلة من الغايات يأتى بعضها فى إثر بعض ، فكلما حقق إحداها جعلها وسيلة لما بعدها .

فاذا سئلنا : متى تتوافر «للفردية» شروطها — سواء كانت فردية إنسان واحد أو مجموعة أناسى فى أمة واحدة فريدة — أجبنا بأن أهم هذه الشروط التى تجعـــل من الفرد فرداً هو أن يستهدف غاية معينة واحدة فى الوقت الواحد ؛ فلَسْنا نعنى بقولنا عن كائن إنه كائن عضوى واحد ، إلا أن فى سلوكه توافقاً بين الأجزاء يمكنه من أن يركز كيانه كله جملة واحدة فى شىء واحد فى الوقت الواحد ؛ إن الكائن العضوى وهو ينشط بعمل معين ، لا يرى من نفسه إلا فعلا ، دون النظر إلى الأعضـــاء المتفرقة التى تتعاون فى أداء هذا الفعل ؛ خذ نفسك وأنت تنظر إلى شىء ما ، فأنت لا تعى عندئذ إلا فعل الرؤية ، دون أن تدرك شيئاً من العين التى ترى ، بل من الكيان





العضوى كله الذى هو أنت حين تنظر لترى ؛ فليس فى وعى الفاعل وهو يؤدى الفعل إلا حالة الانتباه إلى هدف مقصود ؛ وقد نستعين بعد ذلك بالتحليل العقلى لنعلم أن الانتبـاه الصرف هو الجانب الذاتى من مجمل الموقف ، وأن الشىء الذى نصب عليه انتباهنا هو الجانب الموضوعى ، أما لحظة الفعل فالموقف واحد ، لأن الفاعل وفعله شئ واحد .

الْحَظْ الفاعل المنتبه إلى موضوع فعله تجده قد اتخذ لجسده وضعاً يلائم الفعل المقصود ، بحيث يجعل من الجسد كله أداة واحدة ، حتى ليسهل عليك أن تنظر إلى شخص وتقول : إنه مستغرق فى حالة من الرؤية أو من الإنصات أو من التأمل ، وذلك لأنك ترى من وضعه البدنى ما يدلك على التركيز فى هذا أو فى ذاك ، وبغير هذا التركيز يتعذر الانتقاء والاختيار لما هو فى صالح الموقف الذى يكون عندئذ مدار الانتباه ؛ والانتقاء أو الاختيار إنمـا يتم بجانبيه الإيجابى والسلبى فى آن واحد ، فالشخص المنتقى لهذا هو فى الوقت نفسه مجتنب لذاك ؛ فالشاخص ببصره إلى شىء يمعن فيه النظر ، تفوته رؤية بقية الأشياء ، والمصيخ بأذنه إلى شىء يستمع إليه ، يفوته سمع بقية الأصوات ؛ وهذا التفويت ضرورى ضرورة العنصر المختار ، وإلا فقد تختلط العناصر المواتية وغير المواتيـة فيضطرب الأمر على الفاعل اضطراباً يشل قدرته على الأداء الناجح ... وإنه لسرٌّ للحياة عجيب أن يستجمع كل عضو من أعضاء الإدراك بقية الكائن العضوى ليركزه بأجمعه فيما يبتغى ؛ إنك إذ تستغرق فى سمع ، تتعطل الرؤية أو تكاد ، وإذ تستغرق فى رؤية يتعطل السمع أو يكاد ؛ والاستغراق فى فعلٍ معين كالاستغراق فى فكرة معينة ، كلاهما يستقطب الكيان العضوى كله بحيث

لا يترك شيئاً منه إلى سواه ؛ وهل تستطيع — مثلا — أن تنوء بحمل ثقيل ثم تركز فكرك — فى الوقت نفسه — فى مسألة تريد حلها ؟ أو هل تستطيع أن تدقق النظر فى كتابة صغيرة الأحرف ، وأنت تجرى أو تقفز ؟ كلا إنك لا تستطيع ذلك ، لضرورة أن يتركز الكيان العضوى كله فى عمل واحد فى الوقت الواحد (مالم يكن العمل آليا لا يسترعى من صاحبه الانتباه) .

وخلاصة القول هى أن وحدة التفكير لاتتحقق إلا بوحـــدة الهدف ، لأن هذا الهـــدف الواحد يقتضى بدوره أن نختـــار ما يوصل إليه وأن نجتنب ما يحول دون بلوغه ، وفى وحدانية الهدف يكون الانتباه المركز ، الذى بغيره لا تتوحد الشخصية الانسانية فى كيان عضوى واحد ، وإن فى قولنا عن شخص ما إنه مشتت الانتباه مقسم الجهود لقولا بأنه موزع النفس مفكك الأوصال مفقود الوحدة متهافت البنيان .

— ٤ —

وحدة التفكير هى التى تجعل من الفرد الواحد فردا ومن الأمة الواحدة أمة ، ومن العصر الواحد من عصور التاريخ عصرا ؛ فلولا أن أبناء العصر الواحد يلتقون عند مشكلات معينة يحاولون حلها ، وعند أسئلة معينة يحاولون الإجابة عنها ، لما وجد العصر ما يميزه من سوابقه ولواحقه ، وإلا فعلى أى أساس نقول عصر اليونان الأقدمين والعصر الوسيط وعصر النهضة وعصر التنوير إذا لم يكن ذلك على أساس أمهات المسائل التى عندها اجتمعت جهود المفكرين فلما حُلّت المسائل أو استُنفدت فيها قدرات المفكرين ، دون أن تُحَلّ ، ثم نشأت مسائل أخرى تسترعى الانتباه ، كان ذلك بمثابة زوال عصر وحلول عصر جديد ؛ إن الذى يتغير فى تاريخ الفكر عصراً بعد عصر ليس هو درجة الذكاء البشرى بحيث نقول عن الأقدمين إنهم أقل ذكاء من الحاضرين ، بل الذى يتغير هو النقطة التى يتركز فيها الانتباه لكونها هى المشكلة القائمة التى تتطلب من القادرين حلا ؛ فإذا كان الأقدمون قد صرفوا انتباههم إلى العلم الرياضى حتى أنتجوا هندسة أقليدس ومنطق أرسطو ، ثم إذا كان المحدثون قد أولوا العلم الطبيعى عنايتهم حتى كشفوا عن الذرة وحطموها فبنوا الصواريخ وأخذوا فى غزو الفضاء ، فان الفرق بين الحالتين هو فى موضوع الاهتمام لا فى درجة القدرة الفكرية ؛ وموضوع الاهتمام هو بمثابة الهدف الواحد فى العصر الواحد ، وتركيز الانتباه فيه هو بمثابة التفكير الموحد الذى يكسب العصر لونه وطابعه ومناخه العام ؛ فليس المناخ الفكرى فى القرن السابع — عند المسلمين الأوائل — شبيها به فى القرنين التاسع والعاشر ، فبينما كانت مسائل الكفر والإيمان وحق الإمامة سائدة فى الحالة الأولى ، أصبحت مسائل الفلسفة والعلم سائدة فى الحالة الثانية ؛ وليست هاتان الحالتان معا بشبيهتين من حيث اللون الثقافى الغالب بالمناخ الفكرى فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، حين خشى على الثقافة الاسلامية من الضياع نتيجة لغزو التتار فى الشرق وسقوط اسبانيا فى أيدى المسيحية فى الغرب ، فما لبث اهتمام الباحثين والمفكرين أن تعلق بانشاء الموسوعات والقواميس التى تجمع الثقافة الإسلامية وتصونها من عوامل الهدم والتخريب .

وإن عصرنا الراهن لقائم ماثل أمام أعيننا شاهداً على أن العصر إنما يتميز من سابقه بمشكلاته الخاصة التى تجتذب انتباه المفكرين ، وتجمع جهودهم وتوحد اهتمامهم ، فيكون للعصر بهذا كله طابعه الفريد ؛ فلم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً أطل على الناس بقوته الذرية الجبارة الماردة التى إما أن تميت الإنسانية وإما أن تفتح لها أبواب حياة جديدة لا عهد للناس بمثلها من قبل ؛ ولم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً

دق فيه الإنسان أبواب الفضاء بما ينطوى ذلك عليه من نتائج الله وحده أعلم بمداها ؛ لقد كان يحاضرنا فى التاريخ ونحن طلاب أستاذ صادق الحس نافذ البصيرة ، فقال لنا ذات يوم وهو يحاضرنا عن رحلة كولمبس فى كشف أمريكا : إنها جاءت رحلة ذات نتائج خطيرة لم تظهر كلها بعد ، وكان بذلك يرمى إلى ما قد تغيره الحضارة العلمية العملية الأمريكية من أسس الحضارة الإنسانية ؛ فاذا صدق قول كهذا على رحلة كهذه كل ما صنعته هو أن عبرت المحيط من يابس إلى يابس ، فانه يصدق ألف ألف مرة على رحلة أخرى يخرج بها الراحلون عن نطاق الأرض كلها ليدنوا من أفلاك السماء ؛ ونحسب كذلك أن لم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً انشق فيه الرأى على نظم الحكم كيف تكون كما انشق عليها الرأى اليوم ؛ ثم لم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً اهتز بالثورات أشكالا وألواناً ؛ فقد كانت خلافات الملوك — ولا أقول الشعوب — تحل قديماً بالحروب ، وأما اليوم فالخلافات قائمة لا بين ملوك وملوك ، بل هى قائمة بين طبقة وطبقة وحضارة وحضارة ، ولذلك فإنها تحل بثورات الشعوب على شتى أنواع الفوارق ؛ وهكذا وهكذا تستطيع أن تلتمس ملامح عصرنا التى ما ينفك فلاسفة العصر وآباؤه يلتمسونها فيما يكتبون ويذيعون .

— ٥ —

نريد أن ننتهى من هذا كله إلى سلسلة من الحقائق يترتب بعضها على بعض : فأولى الحقائق هنا أن كل كائن فرد فى هذا الوجود هو كثرة فى وحدة ؛ ويترتب على هذه الحقيقة حقيقة ثانية وهى أن الرباط الذى يربط الكثرة فى وحدة واحدة هو — فيما نرى — تركيز الكائن الواحد اهتمامه وانتباهه فى هدف واحد ؛ وعن هذه الحقيقة الثانية تتفرع نتيجة ، هى أن الطابع المميز لأى كيان قائم بذاته هو الهدف الذى يصب عليه اهتمامه وانتباهه ، يصدق هذا على الأفراد وعلى الأمم وعلى عصور التاريخ .

وفى ضوء هذا الذى ذكرناه نزداد فهما لما نردده بألسنتنا وبقلوبنا عن عقيدة وإيمان من أن الوحدة العربية صورتها وحدة الهدف (الباب التاسع من الميثاق) ووحدة الهدف هى وحدة التفكير ، ووحدة التفكير هى فى أن يتجه كل الانتباه وكل الاهتمام إلى المشكلات المشتركة ؛ فلئن اختلفت الظروف السياسية فى أجزاء الأمة العربية اختلافاً جعل الثورة السياسية فى جزء مختلفة عنها فى جزء آخر ، إذ ربما كانت ثورة على مستعمر هنا وثورة على حاكم مستبد من أهل البلاد نفسها هناك ، فان الظروف الاجتماعية فى سائر أجزاء الأمة العربية سواء ، لذلك كانت الثورة الاجتماعية — بعد مرحلة الثورة السياسية — هدفاً مشتركاً ، يتطلب تفكيراً مشتركاً موحداً .

إن وجود الوحدة العربية — مجرد وجود — أمر لا اختلاف عليه ، « ويكفى أن الأمة العربية تملك وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل ؛ ويكفى أن الأمة العربية تملك وحدة التاريخ التى تصنع وحدة الضمير والوجدان ، ويكفى أن الأمة العربية تملك وحدة الأمل التى تصنع وحدة المستقبل والمصير » (الميثاق)

ولكن الذى يريد التحليل والتوضيح هو تحديد المشكلة التى نجعلها مدار الفكر والعمل ، ونجعل حلها هدفنا الأخير ، وإنه لهدف يساعد على الوصول إليه « وضوح المسائل التى لابد من تحديدها تحديداً قاطعا وملزماً فى هذه المرحلة من النضال العربى » . (الميثاق)

إن ثمة موازاة بين تكوين الفرد وتكوين

المجتمع ، حتى لنقول عنهما إنهما جملة واحدة كتبت فى الفرد بأحرف صغيرة وكتبت هى نفسها فى المجتمع بأحرف كبيرة ، وإنك لتستطيع أن تفهم الفرد على غرار ما تراه فى تكوين المجتمع ، كما تفهم المجتمع على غرار ما تراه فى تكوين الفرد ؛ ويتوقف أمر الأسبقية على نوع المشكلة المعروضة، وقديماً فهم أفلاطون — فى جمهوريته — معنى العدل فى الفرد الواحد على ضوء فهمه لمعنى العدل فى المجتمع ، لأن هذا المعنى أوضح فى العلاقات بين أبناء المجتمع منه فى العلاقات الداخلية الكائنة بين مقومات الفرد الواحد ؛ لكننا هنا نعكس الوضع لنفهم الجماعة على ضوء فهمنا للفرد الواحد ؛ ولكَ أن تسأل نفسك : ما الذى يجعل منى فرداً متكامل التكوين موحد الشخصية ؟ لتجد أن الجواب هو ما أسلفناه لك فى تحليل مستفيض، وهو أن الذى يجعلك كذلك وحدة الهدف وما تستتبعه بالضرورة من وحدة التفكير ؛ وإذن فعلى هذا الأساس نفسه يكون الجواب على من يسأل — إذا كان هناك من يسأل — ما الذى يجعل من الأمة العربية أمة واحدة متكاملة التكوين موحدة الشخصية ؟ إذ الجواب هنا أيضاً هو : ان الذى يجعلها كذلك هو وحدة الهدف وما تستتبعه بالضرورة من وحدة التفكير .

زكى نجيب محمود

كارل ياسبرز والقنبلة الذرية :

إن الفيلسوف كارل ياسبرز هو أحد الفلاسفة الكبار الذين طبقت شهرتهم الآفاق ، وإن كتابه المسمى « العلاج النفسى العام » ليعتبر بحق بدء مرحلة هامة فى تطور الفكر المعاصر ؛ ولقد كان لآرائه أعمق الأثر وأبلغه سواء فى ألمانيا أو فى أوروبا أو فى العالم بأسره . وها نحن أولاء نراه يتقصى فى كتابه الجديد إحدى المشكلات الحاسمة فى هذا العصر ، وهى مشكلة القنبلة الذرية .

إن ياسبرز ذلك المفكر الكبير يجتاز مرحلة التجريد والمساءلات الذاتية ليلتقى وجهاً لوجه — دون وسيط ما ودون ما خداع — بمخاوف الآدميين من حوله، وإذا ما ارتد إلى صومعته ثانية قبع كالمكبل بالأغلال وقد تملكته رؤى المعارك ووسوسة المؤامرات التى تحاك فى الظلام ، إن هذا العالم الفيلسوف الذى كانت له على سواه مزية التفكير المتعمق والإحساس الرهيف فى عالم ملىء بالتفاهة والبلادة يندر أن نراه إلا عاكفاً على البحث ، باحثاً عن الحقيقة ، وبعد هذا كله يسأله أحد النقاد . . . وماذا وجدت ؟ . فيجيب الفيلسوف . . لا شىء !

إن هذا السفر الضخم الذى تربو ترجمته الفرنسية على سبعمائة صفحة يعجز عن حل ما يعرض للفيلسوف من مشكلات ومع ذلك نرى ياسبرز ينادى بأن الأمل لا يزال يراوده فى أن تبرز القوى الفلسفية التى تملك أنفاس العالم من مكنها ، وأن يغمر النور مناطق الشر والظلام ، فالأمل كل الأمل مرهون بالفلسفة التى تستطيع دون غيرها أن ترسى تلك المبادئ الأساسية التى تزيل عنا هذه المخاوف الرهيبة الجديدة مخاوف القنبلة الذرية . ولكن شيئاً من هذا كله لن يكون إلا إذا جاهد كل فرد بذاته فى حياته الخاصة ، أعنى إلا إذا بدأنا من ذات الفرد وانتقلنا منها إلى ذات المجموع . من هنا نستطيع أن نقضى على المخاوف الصغيرة ، ومن هناك نقضى على المخاوف الكبيرة .





فلسفتنا فلسفة واقعية

● فلسفتنا الثورية هي الفلسفة الواقعية ، ونحن ثوريون واقعيون فى طريقة معالجتنا لمشاكلنا وفى تحديد اتجاهنا العام فى السير ، ونظرتنا العامة إلى الوجود فى جزئيه : عالم الأشياء وعالم الأشخاص .

● الفيلسوف المثالى لم يتمرد على الواقع الخام إلا لينجو بنفسه من عالم الممكن العقلى ، فى حين أن الفيلسوف الواقعى قد تمرد على نفس هذا الواقع الخام ليكتشف لنفسه عالماً واقعياً آخر .

● إن القدرة على تغيير الواقع على مستوى المجتمع أو قدرة المجتمع على تغيير واقعه عمل من أعمال الإرادة الجماهيرية الثورية التى لابد أن نسلم لها بالقدرة على الفاعلية والتأثير .

من واجب المشتغلين بالدراسات الفلسفية فى هذه الحقبة من تاريخنا أن يحاولوا — وهم يحاولون — الاهتداء إلى إطار فلسفى عام نسير بمقتضاه فى طريقنا الثورى . وقد يقول قائل : إن الثورة ماضية فى طريقها ، تكتسب من خلال التجربة على طريق الشوك والإنجازات والعقبات والأخطاء جميعاً أفكاراً ونظرات وحلولا جزئية أجدى علينا من التفتيش عن فلسفة عامة تضمها وتحتويها . لكن هذا القول لم يعد جائزاً بعد أن سلخت الثورة من عمرها ثلاثة عشر عاماً ، وبعد أن أحس المثقفون جميعاً فى لقاءاتهم المتكررة مع الوفود والمؤتمرات وفى زياراتهم للشعوب الصديقة ضرورة تأصيل هذه





دكتور يحيى هويدى

الحلول والنظرات الجزئية ووجوب الاتفاق حول الملامح الهامة لفلسفتنا العامة .

وليس من المألوف فى تاريخ الفلسفة أن يبدأ الكاتب – إلا أن يكون فجاً – برفع شعاره وبلصق البطاقة التى تحدد الطريق الذى اختاره . إذ يؤثر أن يكون حديثه عن مذهبه تلميحاً لا تصريحاً ، بل إنه يفضل فى كثير من الأحيان أن يترك لتحليلاته الفلسفية ولمنهجه العام فى معالجة الأفكار وتوجيهه للصراع بينها مهمة إرشاد القارئ إلى الطريق الفلسفى الذى اختاره . فليغفر لى القارئ إذن حاجتى وحرصى – هذه المرة – على أن أبدأ هنا برفع الشعار ولصق البطاقة : رفع شعار اسم الفلسفة التى أرى أنها تعبر أكثر من غيرها عن روح ثورتنا ، ولصق البطاقة التى تحدد – فيما أزعم – اسم الطريق الذى سرنا ونسير فيه .

فلسفتنا الثورية

فلسفتنا الثورية عندى هى الفلسفة الواقعية . ونحن ثوريون واقعيون فى طريقة معالجتنا لمشاكلنا وفى تحديد اتجاهنا العام فى السير ونظرتنا العامة إلى الوجود فى جزئيه : عالم الأشياء وعالم الأشخاص .

وليست فلسفتنا واقعية من حيث أنها تبدأ من الواقع . فالواقع يمثل نقطة بدء كل فيلسوف ، ونقطة بدء الرجل العادى أيضاً . فالإنسان العادى يعيش حياته اليومية الجارية ، ولكنه لا يعدم بعض

اللحظات التي يخرج فيها من وجوده الرتيب الثرثار ليتأمل حياته ، ويكون زاوية يطل منها عليها . وهو فى تأمله لحياته يبدأ منهاليثور عليها ويقاوم — ولو لبضع لحظات — الانسياق فى دوامتها . والفيلسوف — كل فيلسوف — يبدأ من الواقع أيضاً . ولكنه سرعان ما يقوم بما يطلق عليه هوسرل فيلسوف الظاهرات اسم عملية رد العالم الخارجى إلى الذات . ويكتسب من وراء القيام بهذه العملية معالجة كلية للوجود ، كما يكتشف عن طريقها « معنى » خاصاً للحياة يعينه على تعميق وصفه لها والوقوف على أبعادها المختلفة .

فالموقف الفلسفى تميزه إذن حركتـــان من حركات الفكر : حركة من الخارج إلى الداخل ، أو من الواقع إلى الذات وحركة ثانية من الداخل إلى الخارج أو من الذات إلى الواقع . وقد عبر أفلاطون قديماً عن هاتين الحركتين اللتين يتميز بهما الموقف الفلسفى فرسم لنا فى الكتاب السابع من الجمهورية حركتى هذا الموقف وأطلق عليهما اسم حركة الديالكتيك الصاعد (وتقابل عند هوسرل حركة الفكر من الخارج إلى الداخل ، أو رد العالم الخارجى إلى الذات ، أو التمرد على مايسميه هوسرل فى بعض الأحيان بالموقف الطبيعى) وحركة الديالكتيك الهابط (وتقابل عند هوسرل حركة الفكر من الداخل إلى الخارج أو حركة الاتجاه أو القصد التى يقصد فيها الشعور موضوعه ويتعدى ذاته ليعاود الاتصال بالواقع) .

فالفلاسفة كلهم يبدءون إذن من الواقع الغفل الخام ، من هذا الوجود الثرثار الذى يمثل الأرضية التى تلتحم فيها دائرة حياتهم الخاصة بدائرة الحياة العامة الجارية من حولهم . وليس من المعقول أن نقول عن كل الفلاسفة إنهم واقعيون لأنهم يبدءون هذه البداية . إذ أنهم لا يلبثون طويلا على أرض هذا الواقع الخام ، بل إنهم لم يسموا فلاسفة إلا لأنهم يشتركون جميعاً فى التمرد على الموقف الطبيعى من الحياة ، وفى تحدى هذا الواقع الخام ، وفى الانتقال بفكرهم من الخارج إلى الداخل .

وبانتهاء هذه المرحلة — وما أقصرها — ينتهى الطريق المشترك للرفاق . ويبدأ اختلافهم فى حركة الفكر الثانية ، على ذلك الدرب الوعر الذى يتجهون فيه من الذات إلى الواقع ويتصورون فيه العلاقة بين الذات والوجود . هنا يكون تفرقهم ، هنا يكون تشريقهم وتغريبهم ، وهنا أيضاً يكون اختيار بعضهم لطريق لا شرقية ولا غربية ، وهنا كذلك يؤثر البعض الآخر السلامة فيمشى على ذلك الطريق السلطانى الذى يبدأ وينتهى فى رحاب الذات . وعلى ذلك الدرب وبين شعابه ، يصبح الفيلسوف مثالياً أوواقعياً أو مادياً (عرفت الماركسية بأنها فلسفة المادية الديالكتيكية والتاريخية . وقد أطلق عليها كذلك اسم الفلسفة الواقعية . لكن مفهوم الواقعيةالفلسفية فى تاريخ الفلسفة يختلف اختلافاً بينا عن مفهوم الفلسفة المادية الديالكتيكية والتاريخية) أو عمليـــاً (برجماتياً) .

وسنشير فيما يلى إشارات سريعة إلى مميزات كل فلسفة من هذه الفلسفات فى علاقتها بالفلسفة الواقعية التى نزعم أنها تمثل فلسفة الثورة العربية .

الفلسفة المثـــالية

ولنبدأ بالفلسفة المثالية .

فهذه الفلسفة — على عكس ما قد يتبادر إلى بعض الأذهان — ليست مثالية لأنها تستمسك بالمثل أو القيم العليا فى حين أن الفلسفات الأخرى تهدر هذه المثل . إذ أن لكل فيلسوف نظرته الخاصة إلى عالم القيم ، والمثل العليا التى نجدها عند الفيلسوف المادى أو الواقعى أو البرجماتى ليست بأقل تعبيراً عن الاخلاق والمعانى الإنسانية الرفيعة من القيم والمثل التى يستمسك بها الفيلسوف المثالى . لكن كل فلسفة من هذه الفلسفات تختلف عن الأخرى فى تعريف هذه المثل العليـــا وفى نظرتها إليها ، وفى تحديد مصدرها . ولم تسم الفلسفة المثالية بهذا

الاسم – خلافاً لما قد يخطر بالبال كذلك – لأنها فلسفة عقلية ، تتجاهل العالم المادى المحسوس . إذ أن من المعروف فى تاريخ الفلسفة أن الفيلسوف الحسى ليس هو بالضرورة الفيلسوف المادى وأن الفيلسوف العقلى ليس هو بالضرورة الفيلسوف المثالى . فالفلاسفة الإنجليز مثلا يغلب عليهم الطابع الحسى ، لكنهم مثاليون فى اتجاههم العام . وبعض الفلسفات المادية يحلو لها أن تسمى نفسها باسم الفلسفات العقلية . وأخيراً فان هذه الفلسفة المثالية لم يطلق عليها هذا الاسم – على عكس ما قد يتوهم البعض – من حيث أنها فلسفة تأملية تبتعد عن الواقع . إذ أنها ليست كذلك لا فى نقطة البدء التى تبدأ منها وهى كما رأينا الواقع الغفل الخام الذى يبدأ كل فيلسوف منه ليثور عليه ولا فى النقطة التى تنتهى عندها كذلك ، إذ أن الفلسفة المثالية – بعد أن اجتازت الفترة التى كانت فيها مثالية مفارقة عند أفلاطون – وضعت كغاية لها أن تسيطر على الواقع بمقولات الفكر ، وأصبح هدفها أن تقترب من الواقع ، وتهاجمه ، وتلفه لفاً فيا تنشره عليه أو فيا يحاول الفيلسوف المثالى أن ينشره عليه من إطارات عقلية أولية جاهزة أعدها إعداداً فى عقله ، لا من أجل متعته الشخصية ، ولا من أجل أن ينعم بتأملها بينه وبين نفسه ، بل من أجل أن يقترب من الواقع مجهزاً بها ليضمن بهذا سيطرة الذات على الوجود .

وأصحاب الاتجاه المثالى فى الفلسفة يبدءون من مسلمة عندهم أصبحت موضع شك عند الكثيرين . فهم يقولون مثلا إن « فكرة » الإنسان دائماً أكمل من أى إنسان نراه فى دنيا الواقع ، و « فكرة » الخط المستقيم أكمل من أى خط مستقيم نراه فى دنيا الواقع . . وهكذا . ومن أجل هذا فان وجود الفكرة عندهم أكمل من وجود الأشياء الواقعية ، وما فى الأذهان أكثر قيمة مما فى الأعيان .

لكن ماذا لو وقفت أمام هذه المسلمة موقف الشك وقلت : إن ما يسميه الفيلسوف المثالى كمالا فى الخط المستقيم الذى يتصوره تصوراً عقلياً ليس إلا نقصاً ، وأما الكمال فهو فى ذلك الخط المستقيم الذى ألتقى به فى دنيا الواقع بكل ما فيه من اعوجاج

(مع ملاحظة أن هذا الاعوجاج ليس عيباً لأن مراعاته والاهتمام به أدى إلى معرفتنا بالهندسات اللاإقليدية)

وماذا لو قلت للفيلسوف المثالى : إن الإنسان الكامل عندى هو الإنسان بلحمه ودمه ، هو ذلك الإنسان الذى ألتقى به أمامى فى دنيا الواقع ، وأدركه بكل عيوبه ومناقصه ، غير متأثر فى إدراكى له بأية فكرة أو صورة عقلية رسمتها له فى ذهنى ، وهى فكرة أو صورة أنظر إليها أنا على أنها ناقصة وليست كاملة ، ما دامت لا تمثل الإنسان الواقعى . ونقصها الرئيسى مرجعه إلى أنها فكرة أو صورة عقلية .

وعلى هذا الأساس يجب أن نفهم هوسرل صاحب فلسفة الظاهرات ودعوته بالاهتمام «بالفلسفة الأولى» ومناداته بالعودة إلى « الأشياء نفسها » ، أى إلى الأشياء كما نلتقى بها أمامنا فى دنيا الواقع . وذلك لأن وجودها هذا السابق على المعرفة أو السابق على وجودها الماهوى العقلى ، والذى يجب مع ذلك أن لا نخلط بينه وبين وجودها الذى نلتقى به فى الموقف الطبيعى ، قد بدا له على أنه أكثر كمالا من وجودها الماهوى العقلى ، ذلك الوجود الذى بدا أمام الفيلسوف المثالى على أنه أكمل الموجودات .

بل ماذا يكون الحال لو قلت للفيلسوف المثالى : إن مجرد إعدادك لصورة الشىء إعداداً عقلياً سيكون عندى شاهداً على إخفاقك مستقبلا فى إدراكه

إدراكاً صحيحاً لأنك بهذا تكون قد كتبت على نفسك أن تسير فى طريق مسدود ، رسمته مقدماً رسماً لا يخلو من صنعة عقلية ، وتأليف ذهنى زائف . ثم ماذا عليك – أيها المثالى – لوجربت مرة واحدة أن تراقب الشىء فى حركته الواقعية ، لعلك تظفر بصورة أخرى له غير الصورة العقلية التى أعددتها له فى ذهنك إعداداً أولياً ؟ ماذا عليك لو استمعت إلى الوجود فى خريره الأول وصادفت الأشياء فى بكارتها الأولى قبل أن تدخل عليها الصور والمقولات العقلية فتفسد وجودها وتحيلها إلى وجود مغلف ؟ إذ من يدرى ؟ لعل المادة فى حركتها قادرة على إحداث تشكيلات خاصة بها ، وقادرة على الإيحاء لك بصورة أو بصور تغاير الصورة العقلية على الأقل ، فليس ببعيد أن تؤدى هذه الصورة أو الصور التى تصدر عن المادة إلى إدخال تعديلات كثيرة على الصورة التى رسمتها لها فى ذهنك . وأخشى ما أخشاه أن يرد الفيلسوف المثالى بقوله : أنا لم أسمع مطلقاً أن ثمت صورة تخرج من المادة ، وإنما الصورة الوحيدة التى اعترف بها هى تلك التى تخرج من عقلى . وحينئذ لن أملك إلا أن أجيبه بأن اللغة التى نتكلم بها سوياً ليست واحدة ، وبأنك لن تستطيع معى صبراً .

الفيلسوف المثالى والفيلسوف الواقعى

فالخلاف بين الفيلسوف المثالى والفيلسوف الواقعى قائم إذن فى أن الأول يرى أن الصورة الذهنية التى يرسمها فى ذهنه عن الشىء أو عن المجتمع أكمل مما يقدمه واقع الأشياء أو واقع المجتمعات . لكن الفيلسوف الواقعى لايرى أنه مهما كانت دقة الصورة الذهنية التى يعدها الفيلسوف المثالى فى عقله ، فان الواقع أغنى وأثرى منها . ومن هذه الناحية ، فان الصور التى تخرج من هذا الواقع لابد أن تكون أكثر كمالا وتنوعاً من الصور الذهنية.

وما أكثر المشروعات التى درست دراسة نظرية محكمة ووضع العقل البشرى لها – فى مجال الهندسة والاقتصاد والاجتماع والتنظيمات السياسية – مخططاً متقناً وصوراً عقلية تبدو له أنها كاملة ، ثم يتبين هذا العقل البشرى نفسه فى اللحظة التى يبدأ فيها تطبيق هذا المخطط العقلى فى دنيا الواقع أنه مخطط فاشل . وأصحاب الاتجاه المثالى فى الفلسفة يقولون إن فشل هذه المخططات العقلية معناه أن الواقع لم يبلغ الكمال القائم فى الصورة العقلية : ولكن الواقعيين يقلبون الآية ويقولون إن فشل هذه المخططات العقلية معناه عجز العقل عن الإحاطة بثراء الواقع وتنوع جوانبه .

والحق أن دائرة الوجود تتعدى دائماً دائرة الذات . ويستحيل أن تتطابق الدائرتان . يستحيل أن يحيط العقل الإنسانى فى صوره ومقولاته وإطاراته بالوجود الواقعى الزاخر بالحياة والحركة والديناميكية . ونجاح الثورات قائم فى رسوخ هذا الاعتقاد فى نفوس القائمين بها ، لأن نجاح المشروعات الثورية ليس رهناً بهذا الكمال الزائف النظرى الذى يرسمه الفيلسوف المثالى فى ذهنه عن المجتمع الذى يعيش فيه بل بمراعاة الثوريين لظروف مجتمعهم وإمكانياته وإلمامهم بكل جوانب الواقع الذى يعيشون فيه ، ورسوخ اعتقادهم بأن الدروس التى يتلقونها كل يوم من الواقع دروس ثمينة غالية ، أثمن وأغلى من كل ما يرسمونه فى أذهانهم من مخططات عقلية .

ومن هذا نرى أن الفيلسوف الواقعى أو الإنسان الواقعى – على عكس ما يدل عليه وصفه بهذه

الصفة عادة – ليس هو ذلك الإنسان القنوع الذى يقبل من الوجود صورة أقل كمالا من الصورة التى يتطلبها الإنسان المثالى (إذ أن هذه المعانى الشائعة للمثالى والواقعى غير دقيقة . والمسئول الأول عنها هو أفلاطون فى فى مثاليته المفارقة) ؛ بل هو على العكس من ذلك هو الإنسان الجسور الذى يركب الصعب ويريد أن يلتقى بالكمال على أرضه الحقيقية أى على أرض الوقع :

ذلك إذن هو الواقع الذى يؤمن به الفيلسوف الواقعى ويتشبث به . وهو – كما رأينا – يختلف عن الواقع الغفل الخام الذى يصادفه الإنسان فى موقفه الطبيعى من الحياة ، وأهم ما يميزه أنه أكثر كمالا وثراء ورحابة من عالم الذات بمقولاته وصوره الذهنية ، وأنه فوق هذا كله « معلم » للذات وبوسعنا أن نطلق على هذا الواقع الذى يتعدى الذات وتبدو هذه الأخيرة عاجزة عن أن تحيط بكل جوانبه ، بوسعنا أن نطلق على هذا الواقع اسم « التجربة » : ولكن الفلاسفة المثاليين (وبخاصة كانط والكانطيين) يستخدمون كلمة التجربة ويقصدون بها التجربة الممكنة عقلياً . فالتجربة عندهم لا تدل على ذلك الواقع الذى يتحدث عنه الفيلسوف الواقعى ، بل تعنى فقط الواقع الذى رسمه الذهن أو الممكن الذى شكله الذهن تشكيلا أولياً . ومن أجل ذلك ، يفضل الفلاسفة الواقعيون استخدام كلمة الواقع لكيلا يخلط القارئ بينه وبين التجربة كما يفهمها الفلاسفة المثاليون والتى رأينا أنها لا تعنى شيئاً آخر إلا التجربة الممكنة من الناحية العقلية .

وهكذا نرى أن الفيلسوف المثالى لم يتمرد على الواقع الخام إلا لينجو بنفسه فى عالم الممكن العقلى ، وهو عالم يبدو له على أنه حائز على أعلى درجات الكمال . فى حين أن الفيلسوف الواقعى قد تمرد على نفس هذا الواقع الخام ليكتشف لنفسه عالماً واقعيا آخر ، أكثر عمقاً من الواقع السطحى وأكثر كمالا وتنوعا وثراء من عالم الممكنات العقلية .

الفلسفة الواقعية

ولكى تكتمل الصورة علينا أن نحدد موقف الفيلسوف الواقعى من العقل أو الذات ، بعد أن رأينا مفهوم الواقع عنده. فقد قلنا إن الفيلسوف الواقعى يرى أن الواقع « معلم » للفكر ، وأن دائرته تتعدى دائرة الفكر . والسؤال الذى علينا أن نسأله لأنفسنا الآن هو : أليس من شأن هذا الاعتقاد ورسوخ احترام الواقع عند الفيلسوف الواقعى أن يورث عنده الشعور بأنه لا قبل له بتغيير هذا الواقع ، وبأن تطور هذا الواقع أمر محتوم ومفروغ منه ؟ ألا يؤدى القول بأن دائرة الواقع أكل وأكبر من دائرة الذات أن تصبح هذه الذات فى موقف سلبى تجاه هذا الواقع؟هنا وعلينا أن نفرق بين معتقدين: المعتقد الذى يؤمن صاحبه بأن دائرة الواقع تتعدى دائرة الفكر، والمعتقد الآخر الذى يصبح فيه الفكر صدى للواقع أو ظلاله . وهذا المعتقد الأخير هو الذى يعتقده الفيلسوف المادى الذى لا يؤمن بالديالكتيك الحى بين الفكر والواقع المادى والاجتماعى ، أو الذى يقول أحياناً بهذا الديالكتيك ولكننا نلتقى فى فلسفته بجوانب كثيرة تعرقل فاعلية الديالكتيك وتجعل أقواله فى التأثير المتبادل بين طرفيه أمراً مشكوكاً فيه .

فالنظرية المادية فى المعرفة تؤسس الفكر على المادة ، وتجعله معلولا لها وحلقة من حلقات تطورها المحتوم . ومسألة البحث فى تاريخ الفكر أو الشعور أى البحث فى إرجاع الظواهر الشعورية إلى الظواهر البيولوجية والرجوع بهذه الأخيرة إلى الظواهر المادية مسألة رئيسية جداً عند الفيلسوف المادى ،

الأمر الذى يجعل حديث الفيلسوف المادى عن تأثير عالم الأفكار أو عالم الأيديولوجيات فى الظواهر المادية والاجتماعية أمراً مشكوكاً فيه . وعلى العكس من ذلك ، فان البحث فى تاريخ الفكر على هذا النحو أو البحث فيما يطلق عليه أحياناً اسم « ما قبل تاريخ الفكر » أمر لا يعنى به الفيلسوف الواقعى ، لأنه يبدو فى نظره بحثاً غير علمى ، مع أنه فى نظر الفيلسوف المادى البحث العلمى الصحيح .

إن الفيلسوف الواقعى يبدأ من اللحظة التى يجد الشعور نفسه ملتحما مع موضوعه ، أو بتلك التى يجد الشعور نفسه فى مواجهة موضوعه . أما العلاقة بين الشعور وموضوعه فهى ليست عنده علاقة معلول بعلة كما هى الحال عند الفيلسوف المادى بل هى علاقة معية يوجد الشعور فيها وموضوعه (والواو هنا واو المعية) : فعملية الإدراك الحسى مثلا التى ينظر إليها الفيلسوف المادى على أنها عملية بسيطة تسير فى اتجاه واحد : من المادة إلى الشعور ، عملية ينظر إليها الفيلسوف الواقعى على أنها معقدة يجد فيها الشعور نفسه فى مواجهة المادة ، ويجد المادة معطاة أمامه ، ويجد نفسه مدفوعاً دفعاً إلى الاتجاه نحوها ، ويأخذ على عاتقه مهمة اكتشاف جوانبها التى ينضم فيها كل « بروفيل » إلى « البروفيل » الآخر فى تشكيلات قوية ، تفرض نفسها على الشعور تدريجياً ، ولكنها تترك له حرية المبادأة والاختيار والتجميع . ومن هنا يصبح حديث الفيلسوف الواقعى عن تغيير الواقع حديثاً مشروعاً ومعقولا . ويصبح احترامه للواقع شيئاً مختلفاً تماماً عن الاستسلام له .

لكن ينبغى أن لا نفهم من هذا أن الفلسفة الواقعية تتجاهل مستويات الوجود . فالفيلسوف الواقعى يؤمن كما يؤمن الفيلسوف المادى بوجود ثلاثة مستويات للوجود مستوى المادة ، ومستوى الحياة البيولوجية ، ومستوى الفكر : لكن بينما يصر الفيلسوف المادى على إرجاع كل مستوى من هذه المستويات إلى المستوى السابق عليه إرجاعاً تاماً ، بحيث نستطيع أن نقرأ تطورات الظواهر الشعورية مثلا من خلال دراستنا للظواهر البيولوجية السابقة عليها كما لو كنا نقرأ فى كتاب مفتوح ، وأن نقف على تطور الحياة من خلال دراستنا للقوانين الفيزيائية التى تسيطر على تركيب المادة ، إذ بالفيلسوف الواقعى يعتقد أن دراستنا لكل مستوى من هذه المستويات يساعدنا على الوقوف على بعض ظواهر المستوى الذى يليه ، ولكنه لا يفسر لنا كل ظواهر هذا المستوى . وذلك لأن التطور لا يسير فى اتجاه محتوم ، ولأن صفات


ا . هوسرل


أفلاطون


ف . هيجل


ص . الكسندر

جديدة – كما يقول صمويل ألكسندر – تظهر مع انبثاق كل مستوى من المستويات إلى الوجود ، وتكون خاصة بهذا المستوى ولا يمكن إرجاعها إلى المستوى السابق عليها . وفى كلمة واحدة نستطيع أن نقول إن كل مستوى من مستويات الوجود يمكن أن نفسره تفسيراً جزئياً بدراسة المستوى السابق عليه ، ولكن لن يكون فى وسعنا أن نرجعه إليه .

وعن طريق هذه التفسيرات وماشابهها نستطيع أن نقلل من تلك الحتمية الصارمة التى نلتقى بها عند الفلاسفة الماديين ، ويصبح حديثنا عن القدرة على تغيير الواقع أمراً مفهوماً .

أما القدرة على تغيير الواقع على مستوى المجتمع أو قدرة المجتمع على تغيير واقعه فان هذا عمل من أعمال الإرادة الجماهيرية الثورية التى لا بد أن نسلم لها بالقدرة على الفاعلية والتأثير فى تغيير الأوضاع القائمة أمامها وأهمها الأوضاع الاقتصادية . والإرادة الجماهيرية تدخل فى دائرة الفعل وتبتعد عن دائرة الفكر . حقاً إن الفعل يبدو فى بعض الأحيان وكأنه امتداد للفكر ، ولكن الفكرة التى تكون من وحى الفعل والتى تلوح أمام الذهن أثناء الممارسة والعمل أقوى تأثيراً من تلك الفكرة الباهتة التى يعدها الذهن إعداداً سابقاً على الفعل . فهذه الأفكار التى تلوح أمام الجماهير « فن الفعل » يكون لها من القوة والتأثير ما يوازى – إن لم يزد – عن قوة وتأثير الطاقة فى تفتيت المادة .

ومن الطبيعى أننا لن نقطع الصلة بين هـذه الأفكار التى تظهر والفعل الثورى (والواو هنا واو المعية) وبين مجموعة المثل والقيم التى ترسبت فى أذهان أفراد المجتمع ، وأصبحت تهوم فى أفق حياتهم ، وتمثل بالنسبة لهم واقعاً آخر أو « فوق واقع » ، تقومه موضوعية خاصة به ، وتمثل معيناً لا ينضب من الماهيات الاعتبارية ذات الوجود الضمنى المعنوى ، لا تكف الجماهير عن الإهابة بها واتخاذها حوافز للعمل .

وعلى هذا النحو نجد أن الفيلسوف الواقعى قد استطاع فى احترامه للواقع مع عدم الاستسلام له أن يعمق كثيراً من جوانبه ، واستطاع كذلك إلى جانب إيمانه بهذا الواقع العميق أن يؤمن بعالم قوامه المثل والقيم يحلق فوق واقعه ويساعده على إعادة تشكيل الحياة وتحقيق إرادة التغيير .

الفلسفة العملية

هذه الصورة السريعة التى قدمناها للواقعية الفلسفية كما نفهمها والتى رأينا من خلالها كيف تختلف الفلسفة الواقعية عن كل من الفلسفة المثالية والفلسفة المادية ، تساعدنا كذلك على التمييز بين الفلسفة الواقعية والفلسفة العملية أو البرجماتية .

فالفيلسوف العملى أقرب إلى الانسان فى موقفه الطبيعى أو فى حياته الجارية منه إلى الفيلسوف الحق ، إن موقفه من الواقع الغفل الخام لا ينطوى على رفض له ، ولا يتضمن عملية رد العالم الخارجى إلى الذات ، ولا يعنى باستخلاص نظرة كلية شاملة إلى الوجود والحياة ، بل ينطوى بالأحرى على تكالب على هذا الواقع مع التفات خاص فيه إلى ما يسميه وليم جيمس « بالوقائع الجـديدة »

وهى مجموعة الأفعال وأوجه السلوك والمناشط المختلفة التى تترجم عن الأفكار والتى لا حياة لهذه إلا بامتدادها فيها . هذا إلى أن البحث عن « المفيد » – وهو أهم ما يعنى به الفيلسوف العملى – ليس بحثاً عن الحقيقة ، فى حين أن الفلسفة فى جوهرها بحث عن الحقيقة . وبالإضافة إلى هذا فان البحث عن « المفيد » يقتضى من الإنسان التفتيش عن الوسائل أو الذرائع التى تحقق له التوافق بين معتقداته والواقع ، الأمر الذى سيؤدى حتماً إلى الاهتمام اهتماماً خاصاً بهذه الذرائع وإهمال الواقع . أو سيؤدى إلى أن يصبح وجود الواقع مرهوناً بالجانب الذى ألتقطه منه وأعتقد أنه محقق لفائدتى ومنفعتى الخاصة .

وأخيراً ، فان البرجماتى غير مكلف أصلا بتغيير وجه الحياة الواقعية التى نحياها ، بل هو مكلف أولا وأخيراً بالمحافظة على الوضع القائم ، وباتخاذ وسائل جديدة تعينه على التكيف معه . ومن هنا علينا أن نفهم أن الفلسفة العملية تناقض فى روحها روح كل فلسفة اشتراكية واقعية تهدف إلى إعادة تشكيل الحياة وتخاطب إرادة الجماهير ، وهى إرادة تختلف فى جوهرها ومقوماتها ليس فقط عن تلك الارادات الفردية التى تخاطبها البرجماتية بل عن تلك الروح الرومانتيكية للمجتمع التى نجدها عند بعض الفلاسفة البرجماتيين الذين تتخذ البرجماتية عندهم طابعاً جماعيا .

واقعنا العربى الثورى

ولو سألتنى بعد هذا أيها القارئ الكريم عن مصادر هذه الفلسفة الواقعية لآثرت أن أترك لك أنت مهمة الإجابة على هذا السؤال . لكن حسبك أن تعلم أن نصوصاً كثيرة من هذا الفيلسوف أو ذاك ، من هذا الاتجاه الفلسفى أو ذاك تؤيدها وتساندها . ولك أنت بعد هذا أن تقبلها أو ترفضها ، ولكنى آمل أن ترى فيها — كما رأيت — محاولة جادة للتعبير عن واقعنا العربى الثورى الذى نعيشه .

يحيى هويدى

أحدث ما ظهر

علامات الطريق :

أحدث ظهور رواية « علامات الطريق » للكاتب الفرنسى الجديد لوى أنطوان پرا دوياً هائلا فى الأوساط الأدبية فى فرنسا ، ليس فقط لغرابة الحياة التى يحياها كاتبها وإنما أيضاً لغرابة الأسلوب الذى كتبت به الرواية . فقد احتفل الناشر إليان ميشيل بهذه الرواية احتفالا كبيراً وعنى بنشرها فى السلسلة التى يصدرها بعنوان « الموجة » ، كما تحمس لها أكثر النقاد الذين توقعوا لكاتبها أن ينال شهرة أكبر من تلك التى نالها زميله ماكس روش ، أما الناقد الفرنسى الشاب جى كلاش فقد قال عنها فى مقدمته : « إنها رواية لا تقرأ بالعين فقط ، وإنما ينبغى أن تقرأ أيضاً بالأذن » . وصحة ذلك أن الكاتب الروائى يحترف لعب الجاز ويؤكد الناقد كلاش أنه كثيراً ما يفاجؤه وهو يضرب بعصاه فوق الطبلة ثم يقوم ليدق بقلمه فوق الأوراق !

• • •

الشعراء المحدثون :

هذا هو عنوان أحدث ما ظهر من كتب عن الشعر الغربى الحديث مع مقدمة نقدية مستفيضة تتناول التغير الذى طرأ على هذا الشعر منذ طوالع القرن العشرين ، والكتاب لواحد من أشهر نقاد الشعر فى العالم وهو الناقد ل . م . روزنتال الذى يجيء كتابه بمثابة بحث عن تعريف للشعر الحديث ومدى تعبيره عن « أزمة الشخصية المعاصرة » . ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف يقود المؤلف قارئه بطريقة منهجية إلى مختلف القصائد التى نظمها أهم الشعراء الأوربيين والأمريكيين ، واضعاً الموهبة الفردية لدى كل شاعر موضع الاختبار إلى جانب القصائد النوعية التى تميز بين شاعر وآخر . أما القاعدة النقدية التى أقام عليها الناقد اختباره فهى مدى تجانس العلاقة القائمة بين أسلوب الشاعر ومشاعره

• • •

الدراما فى العصر الحديث :

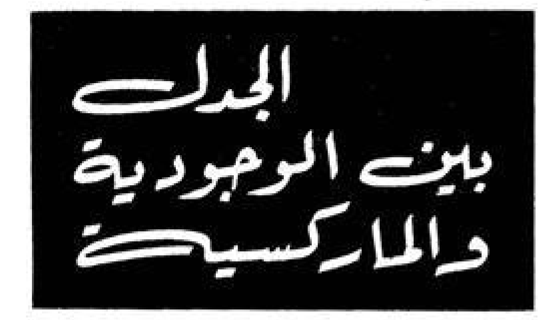
وهذا أيضاً هو أحدث ما ظهر من كتب عن الدراما الغربية الحديثة ، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية كتبها الناقدان الدراميان ترافيز بوجارد ووليم أوليفر . وأهم ما فى هذه المقالات التى ظهر أغلبها فى الملاحق الأدبية أنها تغطى التطورات العنيفة التى طرأت على شكل الدراما ومضمونها منذ أيام أنطون تشيكوف حتى كتاب العبث أو اللامعقول فى الوقت الحاضر ، وما يمتد على طول هذه المساحة الزمنية من كتاب كانت لهم اتجاهات بارزة من أمثال هنريك إبسن ، وأوجست ستريندبرج ، وبرنارد شو ، وجان جيرودو ، وجان أنوى وت . س . إليوت .

• • •

القيمة والإلزام :

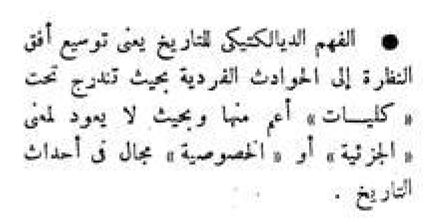
وهذا أخيراً هو أحدث ما ظهر من كتب فى الفلسفة الغربية المعاصرة ، فهذا الكتاب كما يقول عنه مؤلفه الدكتور ألكسندر سيسوتوك عبارة عن « أسس لنظرية تجريبية فى الأخلاق » . والواقع أن هذا الكتاب يعتبر جزءاً من الحركة الجديدة فى الفلسفة الأخلاقية والتى بدأ تأثيرها يظهر ويشتد منذ الحرب العالمية الثانية . والنظرية التى يضعها الدكتور سيسوتوك تقوم أساساً على وضع حياة الإنسان العادية وما يكتنف هذه الحياة من سلوك وأقوال موضع التحليل ، فالكلمة العابرة والفعل العفوى لهما فى هذه الدراسة أكبر اعتبار من حيث أنهما أكبر تعبير عن حياة الإنسان .





الجدل بين الوجودية والماركسية

دكتور فؤاد زكريا



● الفهم الديالكتيكي للتاريخ يعني توسيع أفق النظرة إلى الحوادث الفردية بحيث تندرج تحت « كليات » أعم منها وبحيث لا يعود لمعنى « الجزئية » أو « الخصوصية » مجال في أحداث التاريخ .

● إن كل محاولة للمبالغة في أهمية الصيغ المنطقية المجردة إنما تنطوي على إقلال من أهمية الواقع الحي في نفس الوقت وبنفس المقدار .

● قد يقبل الإنسان مؤقتاً أن يحصر ذهنه في إطار ضيق من أجل هدف عملي يعتقد أن له الأهمية الأولى ، ولكن تحقق هذا الهدف لا بد أن يؤدي آخر الأمر إلى تحرير الذهن من هذا الإطار .

فى التفكير الفرنسى المعاصر يتمثل التقابل بين الوجودية والماركسية أوضح ما يكون ، بحيث أن المرء لا يكون مغالياً إذا شبه هذين التيارين العقليين بقطبين يتجاذبان عقول المثقفين الذين يهدفون إلى اتخاذ موقف إيجابى ، لا موقف المتفرج السلبى ، من حوادث العالم الراهنة . ففى فرنسا إذن نجد أفضل ميدان للصراع الفكرى بين هذين المذهبين الرئيسيين من مذاهب الفكر المعاصر . ومع ذلك فان هذا الصراع قد أخذ يسفر فى الآونة الأخيرة ، عن نوع من التقارب والتقدير المشترك لوجهات النظر المتبادلة ؛ ولعل من أوضح مظاهر هذا التقدير المتبادل ، تلك المناظرة التى دارت بين سارتر وجان إيبوليت Hyppolite ، وهما يمثلان الجانب الوجودى ، وبين روجيه جارودى R. Garaudy وبعض الممثلين الآخرين للتفكير الماركسى الفرنسى ، فى ٧ ديسمبر عام ١٩٦١ ، حول الموضوع الآتى : « هل الديالكتيك قانون للتاريخ فحسب ، أو هو أيضاً قانون للطبيعة ؟ » وقد نشرت هذه المناظرة فى كتاب أصدرته دار « پلون » Plon للنشر فى عام ١٩٦٢ ، بعنوان « الماركسية والوجودية : جدال حول الديالكتيك » . ولعل أجمل ما فى هذا الكتاب — إلى جانب المستوى الرفيع للتفكير وطريقة معالجة الموضوعات — تلك الروح الموضوعية التى تجلت بوضوح فى المناقشة ، والتى جعلت الطرفين ، مع تمسك كل منهما بموقفه الأساسى ، يقدران نواحى القوة والضعف فى آراء كل منهما بنزاهة تامة .

وليس هذا المقال عرضاً للجدال الذى دار بين الطرفين بقدر ما هو محاولة لتلخيص الحجج العامة التى استند إليها كل منهما فى تأكيده لرأيه ، دون التزام لترتيب هذه الحجج أو تسلسلها فى المناقشة . وفضلا عن ذلك فان المقال يتضمن تعليقاً خاصاً للكاتب ومحاولة للوصول إلى رأى فى المشكلة موضوع البحث ، وهو رأى تمليه علينا الاعتبارات الموضوعية وحدها . وعلى أية حال ، فالمشكلة أعقد وأعمق من أن يستوعب بحث كهذا جميع أطرافها ، وللقارئ المفكر فى نهاية الأمر أن يكون لنفسه رأياً خاصاً بعد اختيار وجهات النظر الممكنة فى الموضوع .

• • •

الموقف الوجودى

يبدو أن فكرة الديالكتيك قد توطدت دعائمها فى مجال التاريخ الإنسانى. فبفضل النظرة الديالكتيكية إلى التاريخ أمكن تجاوز الفهم الآلى المحدود للتاريخ ، الذى تعبر عنه « نظرية أنف كليوباترا » . وإحلال فهم آخر « شامل » محله . ذلك لأن تطبيق مفهوم الديالكتيك على التاريخ يعنى إدراك « الصفة الكلية » لمجرى التاريخ البشرى ، والنظر إلى كل حادث جزئى من خلال الكل الشامل الذى يجد الحادث معناه بوصفه جزءاً منه . وبعبارة أخرى فالفهم الديالكتيكى للتاريخ يعنى توسيع أفق النظرة إلى الحوادث الفردية بحيث تندرج تحت « كليات » أعم منها ، وبحيث لا يعود لمعنى « الجزئية » أو « الخصوصية » مجال فى أحداث التاريخ . فالمقولة الأساسية فى الديالكتيك التاريخى هى مقولة « الكلية » totalité ، ولا بد أن تتحكم هذه المقولة فى كل تفكير بشرى فى التاريخ . ولم يكن تأكيد ماركس لأهمية « علاقات الإنتاج » فى تفسير التاريخ إلا تطبيقاً لفكرة « الكلية » هذه : فعلاقات الإنتاج هى ذلك الكل الذى ينبغى أن ترد إليه كل

ظاهرة جزئية ، حتى لو كانت « أنف كليوباترا » . وما كان من الممكن أن يفهم الإنسان تاريخه على أنه يكون كلا شاملا لو لم يكن الإنسان ذاته « كلا » ، أعني شخصية عضوية متماسكة . فعلى صفة « الكلية » في كل فرد ترتكز كلية الواقع الاقتصادي أو واقع الإنتاج آخر الأمر . ولما كان التاريخ ظاهرة بشرية قبل كل شيء ، أعني ظاهرة أسهم الإنسان نفسه في إحداثها وفي تطويرها ، فمن الطبيعي في هذه الحالة أن تقوم بين الذهن البشري وبين الواقع التاريخي علاقة ديالكتيكية تعبر عن تغلغل الفكر في هذا الواقع وعما يقوم بينهما من علاقات متبادلة .

أما تطبيق فكرة الديالكتيك في مجال الطبيعة فأمره مختلف . ذلك لأن الرغبة في تحقيق وحدة المعرفة ، أعني تطبيق مبادئ واحدة على كل مظاهر المعرفة ، تدفع الماركسيين إلى القول بالمادية الديالكتيكية ، لا المادية التاريخية فحسب ، أعني إلى تطبيق الديالكتيك على الطبيعة ، لا على التاريخ وحده . ولكن ، هل يحق لنا في المرحلة الراهنة من تطور العلم أن نتحدث عن ديالكتيك للطبيعة ؟ وهل يعد تطبيق فكرة الديالكتيك على الطبيعة ، كشفاً حقيقياً ، أم أنه مجرد تشبيه ، وإقحام لمبدأ نجح في تفسير الظواهر في مجال معين ، على جميع المجالات الأخرى دون تمييز ؟ وهل يمكن القول إن الطبيعة ذاتها : وكل ما فيها من عمليات ، لها طابع ديالكتيكي ، وأن ديالكتيك التاريخ البشري ما هو إلا تطبيق جزئي لمبدأ أعم يسري على الكون بأسره ؟

إن المقولة الرئيسية في الديالكتيك ، كما قلنا من قبل ، هي مقولة « الكلية » . فهل تتألف الطبيعة من « كليات » حتى يمكن القول بانطباق الديالكتيك عليها ؟ إن وجود هذه الكليات يكاد يكون أمراً معترفاً به في المجال البيولوجي ، حيث تكون الكائنات العضوية الفردية ، وكذلك الحياة في تطورها ، كليات واضحة . أما في المجال الفيزيائي الكيميائي ، فلا يمكن تطبيق هذه الفكرة إلا على سبيل التشبيه أو التمثيل ، إذ أن فكرة « الكل » ، عندما تطلق على الحقائق الفيزيائية ، تقال بمعنى مختلف عن معنى تلك الكلية المتغيرة النامية التي يكشفها لنا التاريخ . فنحن في مجال الطبيعة لا نشارك في إحداث الوقائع ولا نكون جزءاً منها — مثلما نكون بالنسبة إلى الوقائع التاريخية — وإنما ندركها ونحكم عليها من الخارج فحسب . وهناك حد فاصل أو مسافة بيننا وبينها ، تحول دون اندماجنا فيها ودخولنا معها في علاقة ديالكتيكية باطنة . إذ عندما نتحدث عن التاريخ فإنما نتحدث عن مجال نعيش فيه ونصنعه ، أي نتحدث عن أنفسنا في واقع الأمر ، أما عندما نتحدث عن الطبيعة فنحن إنما نصف مجالا غريباً عنا لا نستطيع أن نرتبط به إلا بعلاقة خارجية فحسب .

وإذن فلا يمكن الكلام عن صفة « الكلية » في الحوادث الطبيعية إلا على سبيل التمثيل . أما الطبيعة في مجموعها فليست كلا بالمعنى المألوف ، إذ أنها لامتناهية تفتقر إلى الوحدة الجامعة ، واللامتناهي لا يمكن أن يكون بطبيعته ديالكتيكياً .

ولننتقل إلى مبدأ أو « قانون » آخر من قوانين الديالكتيك ، وهو التناقض أو التعارض الداخلي . هذا القانون لو طبق على العمليات الطبيعية لكان له معنى مختلف تماماً عن معنى الصراع بين القوى التاريخية . ففي مجال التاريخ يقوم التعارض بين كل جماعة والأخرى ، ويكون وجود كل جماعة — في الوقت ذاته — مرتبطاً بوجود الجماعة المتعارضة معها ، وتركيبها الباطن يفترض هذا التعارض مقدماً . أما في مجال الطبيعة فان هذا التعارض بين القوى ، إذا وجد ، لا يكون جزءاً من تركيب القوى المتعارضة ولا يمكن في هذا الصدد الكلام عن « سلب » إلا من وجهة نظرنا نحن . وإذن فمعنى التناقض ذاته مختلف تماماً في الحالتين ، وهو لا يوجد في الطبيعة إلا بمعنى مجازي أو تشبيهي فحسب .

وهكذا يمكن القول إن قوانين الديالكتيك بأسرها – وهي قانون « الكلية » ، ونفي النفي ، وتداخل الأضداد ووحدتها والانتقال من الكم إلى الكيف – يختلف معناها اختلافاً أساسيا في مجال الطبيعة عنه في مجال التاريخ . وليس لنا أن نحكم مقدماً بأن الطبيعة تنطبق عليها مبادئ أو قوانين ديالكتيكية معينة ، بل إن هذا متروك للعلماء أنفسهم : فعلى قدر كشوف العلماء نستطيع أن نتحدث عن وجود هذه القوانين في الطبيعة أو عدم وجودها . ومن الواضح أننا كلما بعدنا عن المجال البشري ، كان تطبيق هذه المبادئ أكثر تعسفاً ، وكان من المستحيل أن ننسب إليها نفس طابع اليقين الذي نستطيع أن نعزوه للصيغ الديالكتيكية في ذلك المجال الذي شاركنا في صنعه إيجابياً ، مجال التاريخ البشري . وهكذا فان القول بوجود ديالكتيك تاريخي في مجال كالجيولوجيا ، أو في علم الفلك ، لا يعدو أن يكون تشبيهاً بلاغياً فحسب . وليست محاولة فرض هذه القوانين مقدماً على الطبيعة إلا نوعاً من اللاهوت الذي ظهرت فكرة ديالكتيك الطبيعة أصلا لمحاربته . ذلك لأن تأكيد وحدة الكون ، ووجود اتصال واستمرار بين مجال الطبيعة ومجال الإنسان ، على نحو لا يسمح بوجود الهوة المفاجئة التي تبرر فكرة « الخلق الإلهي » – هذا التأكيد الذي كان يهدف أصلا إلى سد الطريق أمام كل تدخل لاهوتي ، قد أدى إلى نتيجة مشابهة لتلك التي أراد تجنبها : إذ أننا في هذه الحالة نستعيض عن الفاعلية الإلهية بقانون كوني شامل تام الدقة ، يخلق من المادة كل الصور التي يمكن أن نصادفها ، وهذا – بتعبير سارتر – « لاهوت جديد إذ لا يمكن أن يعرف وجود قانون كهذا سوى إله ، ولا يمكن أن يكون قد خلقه سوى إله » .

* * *

الموقف الماركسي

ليس صحيحا في رأي الماركسيين ، أن فكرة ديالكتيك الطبيعة إنما هي تطبيق تال لفكرة نجحت في المجال البشري على مجالات أخرى غريبة عنه ، وإنما الصحيح أن فكرة وجود ديالكتيك للطبيعة أسبق ، في تاريخ الفكر البشري من التعبير الواعي عنها في القرن التاسع عشر بكثير . فمن الممكن القول إن بذورها قد ظهرت لدى الفلاسفة السابقين على سقراط ، ولاسيما هرقليطس ، ثم تأكد ظهورها في كل تقدم أحرزه العلم منذ عصر النهضة . فاتجاه العلم في العصر الحديث يؤكد لنا مجموعة من المبادئ الرئيسية التي تشترك فيها العلوم جميعاً ، وهي :

(أ) إن كل سكون أو قصور ذاتي (inertie) إنما هو أمر نسبي ، وأن كل شيء يتحرك ويتحول .

(ب) وإن هذه الحركة ليست مجرد إعادة ترتيب لعناصر ثابتة ، وإنما هي حركة تتضمن ظهور الجديد . فهي ليست مجرد إضافة ، وإنما تكشف عن تركيبات يكون الكل فيها مغايراً لمجموع العناصر المكونة له وزائداً عنها .

(ج) وهذا الظهور للجديد يتيح تحديد تاريخ الأشياء وعمرها ، لا في حالة الكائنات الحية فحسب ، بل في حالة الجوامد أيضاً . فللطبيعة كلها تاريخ .

وتظهر هذه المبادئ بوضوح تام في النظرية الداروينية ، التي عدها ماركس تحليلا ديالكتيكيا بالمعنى الصحيح لتطور الأنواع الحية فعلمها تنطبق بدقة مفاهيم الديالكتيك الرئيسية : لأنها تؤكد وجود تاريخ للحياة ، يتطور على أساس ديالكتيكي واضح ، من خلال التناقض والصراع بين الأضداد ، ويتحول فيه التغير الكمي إلى تغير

كيفى ولكن تطبيق مبدأ التطور لم يقتصر على العلوم البيولوجية وحدها ، بل إن الفكرة قد غزت مجالات متعددة فى العلوم المختلفة بالتدريج ، وأصبح لها دورها فى علوم الفلك والكيمياء والفيزياء .

ويمكن القول إن كل تقدم علمى إنما يسير فى اتجاه التخلى عن الأوصاف السكونية للواقع فى سبيل تأكيد تحايلاته الحركية ، أعنى فى اتجاه المنطق الديالكتيكى بدلا من المنطق الصورى . بل إن ما يبدو لنا ساكناً متجانساً على مستوى علمى معين – كالكتل المادية الكبيرة مثلا – يتضح على مستوى علمى أعمق أنه ملىء بالحركة والتعقيد والتناقض . ففى كل تقدم جديد للعلم تأييد لعبارة هرقليطس العميقة ، القائلة إن كل شىء يتحرك ، ويتحول ، وهى العبارة التى تكون الأساس الأول للديالكتيك . وربما كان إنكار وجود ديالكتيك للطبيعة راجعاً إلى الاعتقاد بأن للعالم عناصرأومكونات نهائية ، كالجزئيات والذرات ، وهو اعتقاد يكذبه العلم كلما اكتشف داخل هذه المكونات مزيداً من التعقيدات والتناقضات .

وإذن فتقدم العلوم الطبيعية يدفعنا إلى التخلى عن المنطق التقليدى ، فى مستوى معين ، والالتجاء إلى نوع آخر من التفسير لا يخضع لذلك المنطق ولا لمبادئ الآلية المرتبطة به . وما دمنا ننجح فى تطبيق قوانين الديالكتيك على الطبيعة ، فكيف كان يتسنى ذلك لو لم تكن الطبيعة نفسها ذات طابع ديالكتيكى ؟ إن التفكير الديالكتيكى لا يمكنه السيطرة على موجود ما لم يكن ذلك الموجود ذاته ديالكتيكياً بطبيعته . وإذا كنا نعترف بأن مجال التاريخ البشرى يخضع للديالكتيك ، وكذلك مجال علم الحياة ، فمن غير المعقول أن نتوقف فى منتصف الطريق لنقول إن الديالكتيك لا ينطبق على تركيب الذرة ، أو أن النواة الذرية لا تؤلف كلا ينطوى فى ذاته على سلب وتناقض . لذلك فان ديالكتيك الطبيعة ليس مجرد إسقاط لفكرة بشرية على المجال الطبيعى ، وإنما هو الصورة الأعم ، والأبسط ، لذلك المبدأ الذى يكون الديالكتيك التاريخى تطبيقاً جزئياً له على مجال شديد التعقيد ، هو مجال العلاقات الإنسانية .

ولكن الاعتراف بقوانين ديالكتيكية خارج مجال التاريخ البشرى لا يعنى فرض مصير محتوم على الإنسان ، أو جعل التاريخ مجرد ملحق أو تذييل لمسار طبيعى أوسع منه وأشمل . ذلك لأن الماركسية ، مع حرصها على تحقيق وحدة المعرفة ، تؤكد فى الوقت ذاته أن لكل مجال طابعاً خاصاً مميزاً ، بحيث يكون من المستحيل رد مستويات المعرفة بعضها إلى البعض . فلكل من مجال الإنسان ومجال الطبيعة خصائصه المميزة التى لا تسمح برد الواحد منهما إلى الآخر ، على الرغم من سيادة الديالكتيك فى كلا المجالين فى آن واحد .

والعلاقة الحقيقية بين مجالى الطبيعة والإنسان هى علاقة اتصال وإنفصال فى نفس الوقت . فلولم تكن هذه العلاقة إلا اتصالا فحسب ، لكنا إزاء مادية آلية تفسر كل مايحدث فى مجال الانسان بحوادث طبيعية خالصة . ولولم يكن يوجد إلا انفصال ، لكنا إزاء مذهب روحانى يؤكد استقلال ماهية الانسان عن كل ماله صلة بالمادة أو الطبيعة . أما الماركسية فتؤكد وجود الاتصال والانفصال بين المجالين فى آن واحد : إذ أن الإنسان يكون جزءاً من الطبيعة ، ومع ذلك فان للتاريخ البشرى قوانينه الخاصة التى لا تسمح برد الإنسان إلى مجموع الظروف المحيطة بحياته فحسب .

ولا شك فى أن النقد الوجودى يدفع كثيراً من الماركسيين إلى تعديل مواقفهم الأصلية إلى حد ما ، بحيث يسلمون — بناء على ما قاله سارتر — بأن الطبيعة لا تكون كلا واحداً ، وإنما تتضمن « كليات » متعددة فحسب . ومثل هذا يصدق على التاريخ بدوره ، لأن التاريخ ليس كلا واحداً متصلا ، بل إن فيه « كليات » كثيرة ، يكون كل مجتمع واحداً منها ، وقد يكون الواحد منها منفصلا عن الباقين . كذلك يسلمون بأن فكرة وجود مجموعة تامة ، مقفلة ، محددة ، من قوانين الديالكتيك هى فكرة باطلة تؤدى إلى خلق نوع جديد من اللاهوت وكل ما يؤكدونه هو أن المنطق الأرسطى ومبادئ الميكانيكا ليست إلا حالات خاصة داخل تفكير ديالكتيكى أعم وأوسع نطاقاً ، يترك فيه المجال مفتوحاً لتقدم العلم ولما تكشفه العلوم المختلفة من أوجه جديدة للطبيعة ، فالقوانين الديالكتيكية إذن تخضع للتغيير المستمر ، والمصدر الوحيد الذى يستمد منه كل جديد فى هذا المجال هو العمل الاجتماعى والتجربة العلمية .

* * *

هل يوجد ديالكتيك للطبيعة ؟

اتضح لنا من المناقشة السابقة أن من الممكن أن تتفق آراء بعض الوجوديين ، مثل سارتر وإيبوليت مع الماركسيين حول موضوع الديالكتيك البشرى أو التاريخى ، أما فى موضوع ديالكتيك الطبيعة — وهو الذى يسمى عادة بالمادة الديالكتيكية — فهناك اختلاف أساسى بين الموقفين .

وفى اعتقادى أن أية مناقشة جدية لموضوع ديالكتيك الطبيعة ينبغى أن تبدأ بالسؤال الآتى : أيهما أسبق الواقع أم الفكر ؟ من الواضح أن الاجابة الماركسية على هذا السؤال تؤكد أسبقية الواقع على الفكر ، وهذا بدوره رأى قد لا يختلف عليه الوجوديون من أمثال سارتر . ولكنى أعتقد أن الالتزام الدقيق لمبدأ أسبقية الواقع على الفكر كفيل بالتشكيك فى فكرة ديالكتيك الطبيعة ، أو على الأقل بجعلها فكرة عقيمة أو إطاراً فارغاً غير مثمر . وسوف أحاول فى هذا الجزء النقدى من المقال أن أثبت هذا الرأى .

إن القول بأن الديالكتيك قانون للطبيعة ، يعنى أن فهمنا للطبيعة يصبح متوقفاً على قانون فلسفى ، أى أن العلاقة بين الفكر والواقع قد انعكست ، بحيث أصبح المبدأ الفكرى أساساً وشرطاً لفهم الواقع . وهذا يستتبع تغيراً مناظراً فى فهمنا للعلاقة بين العلم والفلسفة : إذ أن المعرفة العلمية تصبح عندئذ متوقفة على المعرفة الفلسفية ومعتمدة عليها ، بحيث لا يتمكن العلم الطبيعى من السير فى طريقه إلا بعد استيعابه لمبدأ رئيسى فى الفلسفة . ومعنى ذلك أن الفلسفة لا تعود لاحقة أو تالية للعلم ، ولا تصبح جمعاً لنتائجه فى تركيب نهائى مبنى على أساس من العلم ، وإنما تصبح متغلغلة فى صميم العلم ، تكون شرطاً سابقاً للعمل العلمى ذاته . وهكذا يبدو أن هناك تعارضاً أساسياً بين مبدأ أسبقية الواقع على العقل ، وبين مبدأ « ديالكتيك الطبيعة » ، الذى يفترض مقدماً وجود صيغة فلسفية تعد شرطاً ضرورياً لكل كشف علمى لأوجه الواقع . وكلا المبدأين السابقين ماركسى كما هو معلوم : فهلا يحتم الاتساق الفكرى إذن التضحية بأحدهما فى سبيل الآخر ؟

إن مبدأ أسبقية الواقع على الفكر يعنى – فى رأيى – شيئاً أساسياً واحداً : هو أن يقوم العالم ببحثه العلمى بذهن متفتح لا تتحكم فيه أية فكرة سابقة ، ولا يستهدف إثبات أى مبدأ بعينه مقدماً ، بل يدع الواقع نفسه ، كما يتكشف له تدريجياً خلال عمله العلمى – يحدد الصيغة الفكرية التى تنطبق عليه . وقد تكون هذه الصيغة ديالكتيكية ، ولكنها مع ذلك لا يمكن أن تعمم ، أو ينظر إليها على أنها هى الصيغة التى سيؤدى إليها كل كشف علمى مقبل ، أو هى التى تصلح منهجاً يساعد العلم على كشف أسرار الكون بنجاح ، إلا إذا كنا على استعداد للتنازل عن مبدأ أسبقية الواقع على الفكر .

فمن الواجب – فى رأينا – أن يترك العالم احتمالات المستقبل مفتوحة على الدوام، حتى لو كان البحث العلمى قد أيد صيغة معينة طوال المراحل السابقة لتطوره . وعلى العالم دائماً أن يسأل نفسه : لنفرض أن موقفاً معيناً قد ظهر فى المستقبل ، يتعارض مع الصيغة السائدة حتى اليوم ، فهل أعيد تفسير الوقائع من أجل دعم هذه الصيغة ، أم أتنازل عن الصيغة احتراماً للواقع ؟ فان كان هذا العالم ممن يؤمنون بأن الواقع هو الأصل والأساس ، فلا جدال فى أنه سيكون على استعداد لطرح أية صيغة جانباً إذا اقتضى الواقع ذلك . ولنتأمل مثالا أقل تجريداً ، كحالة عالم اتضح له أثناء بحثه لتطور الصخور مثلا أن الظاهرة التى يبحثها لم تخضع لقانون أساسى فى الديالكتيك هو قانون التناقض ، أى أن تكوين الصخر مثلا لم يعقبه تحلل وتفكك له ، فهل يعيد تفسير الظاهرة لكى تتمشى مع القانون الديالكتيكى أم يمضى فى أبحاثه غير ملق بالا إلى مبادئ الديالكتيك ؟ من الجلى أن الروح العلمية الصحيحة تقضى عليه بأن يترك مجال البحث مفتوحاً لتلقائية الطبيعة ، ولما يمكن أن تأتى به من عناصر جديدة غير متوقعة ، بدلا من أن يحدد طريقه مقدماً بصيغة معينة . ومن المؤكد أن كل عالم أصيل يؤمن بفكرة التفتح الذهنى هذه ويطبقها عملياً فى أبحاثه ، والدليل على ذلك عدم وجود اختلافات أساسية بين المبادئ التى يسير عليها العلماء ، على الرغم من اختلاف المعسكرات السياسية التى ينتمون إليها .

على أن مثل هذه الخلافات كانت تحدث فى وقت من الأوقات ، وكان حدوثها عندئذ مظهراً من مظاهر عدوان العقل الجامد على الواقع الحى :

فقد كان عالم الأحياء السوفيتى « ليسنكو » فى أيام ستالين يشترط فى أبحاث العلماء مقدما أن تكون مؤيدة للمادية الديالكتيكية ، ويندد بكل بحث يبدو مخالفاً لها . وفى مقابل ذلك كان « مورجان » فى العالم الغربى ، يسعى مقدما إلى إثبات وجود مقاصد لاهوتية تتحكم فى تطور الحياة ، ويهدف إلى إثبات إمكان تدخل قوى فوق الطبيعية فى مجرى الحوادث الطبيعية : والموقفان معاً على خطأ ، لأن الروح العلمية تحتم استقلال العلم عن كل فلسفة تفرض عليه مقدماً .

وإذن فالديالكتيك ، بوصفه منهجاً يستعين به الباحث العلمى ، هو فى واقع الأمر عائق فكرى يقف فى وجه تلقائية الواقع . وحتى لو كانت قوانينه صحيحة ، فانها تبلغ من العمومية حداً لا تعود معه مفيدة فى شىء . إن قوانين الديالكتيك تمثل منطقاً جديداً أوسع وأرحب وأكثر مرونة من منطق أرسطو . ولكن هل تمت كشوف العلم الكلاسيكى بفضل منطق أرسطو ، أو هل كان لهذا المنطق أى فضل فى أى كشف تم فى العهد الذى كان

سائداً فيه ؟ إذا أجبنا عن هذا السؤال بالنفى ، فمن الواجب أيضاً أن ننفى قيمة أية صيغة ديالكتيكية فى توجيه دفة البحث العلمى فى أى مجال . فالمنطق بكل صوره عاجز عن أن يدفع العلم خطوة واحدة إلى الأمام وليست الصيغة المرنة الموسعة للمنطق بأسعد حظاً ، فى هذا المجال ، من أية صيغة جامدة سابقة . وسواء أكان المنطق قائماً على مبدأى الهوية وعدم التناقض ، أم على مبدأى الكلية والجمع بين الأضداد فان قوانينه تظل على الدوام إطارات أو قوالب تبلغ من الاتساع والعمومية حداً يحول دون الإفادة منها فى أى موقف عينى محدود . وكل ما يمكن أن يقال عنها هو أنها تتيح وضع الكشف العلمى فى إطار معين أو فى صيغة منظمة « بعد » أن يكون هذا الكشف قد تم فعلا . والدليل الواضح على ما نقول هو نظرية داروين : فقد اتخذ ماركس من هذه النظرية مثالا لكشف ديالكتيكى من الطراز الأول ، ولكن أهم ما فى الأمر هو أنها تمت دون الاستعانة بأى نوع من الديالكتيك أو من المنطق . وحتى لو كان ذهن داروين ينطوى على فكرة فلسفية عن قوانين الديالكتيك ، فمن المشكوك فيه إلى أبعد حد أن تكون هذه الفكرة قادرة على أن تجعله يخطو فى بحثه خطوة واحدة تزيد على ما كان يستطيع الوصول إليه بذهنه التلقائى المتفتح لملاحظة الواقع . ومثل هذا يقال عن كل كشف علمى هام ، وإن كان بعض العلماء ميالين إلى ربط كشوفهم بصيغ فلسفية أوسع ، « بعد » أن يكونوا قد أتموا هذه الكشوف بنفس الطريقة المستقلة عن كل مبدأ منطقى أو ديالكتيكى مجرد .

ان كل محاولة للمبالغة فى أهمية الصيغ المنطقية المجردة إنما تنطوى على إقلال من أهمية الواقع الحى فى نفس الوقت وبنفس المقدار . ولو تصورنا الديالكتيك على أنه يسرى على الطبيعة فى جميع أوجهها ، ويصلح منهجاً يعيننا على كشف جوانبها المجهولة ، لكان معنى ذلك أننا نجعل من الديالكتيك كياناً يسير بقوة تلقائية ، ويتبع قانونه الخاص ، ويتحكم فى مجرى الأشياء دون أن يتحكم فيه هو ذاته شىء . وبين هذا التصور وبين اللاهوت خيط رفيع ومن هنا لم يكن من المستغرب أن يجد سارتر فى أقوال بعض المؤمنين بديالكتيك الطبيعة ما يذكره بنفس المبادىء اللاهوتية التى حاولوا القضاء عليها عن طريق الديالكتيك . كذلك فان فى هذه القوة التلقائية للديالكتيك ما يذكرنا بهيجل ، أعنى بذلك الفكر الذى وصف بأنه يفرض مقولاته على الواقع بصورة قاهرة ، ويجعل من تصورات العقل قوالب يرغم الطبيعة على التشكل بصورها .

على أن الواقع المتطور المتجدد أرحب وأغنى من أية صيغة نحاول أن نضفى عليها طابع الشمول . وإذا كان هذا الحكم يصدق على مجال العلم فانه يصدق أيضاً على مجال المجتمع : أعنى أن واقع المجتمع يتجاوز كل المحاولات التى تهدف إلى فرض نظرية موحدة عليه . ولنتأمل فى هذا الصدد تلك الملاحظة العميقة التى وصف بها « إيبوليت » زيارة قام بها للاتحاد السوفييتى فى الآونة الأخيرة : « لقد أعجبت بعمق وحيوية شعب يستحق أن يدرس فى تراثه وإنجازاته الاقتصادية والاجتماعية ، ولكن أملى خاب إلى حد ما فى الفلسفة التى تزعم أنها تعبر عن هذه التجربة . صحيح أن هذه الفلسفة آخذة فى التفتح ، وأننى أفدت من الاتصال بالفلاسفة هناك . ومع ذلك فقد راعنى التعارض بين الإطار الديالكتيكى الجامد وبين التجربة الحية ذاتها : فقد كانت هناك هوة سحيقة بين التاريخ الفعلى وبين النظرة الديالكتيكية الموحدة » .

وكل الدلائل تشير إلى وجود اتجاه متزايد القوة ، فى ذلك البلد الذى اتخذ من الديالكتيك من قبل فلسفة رسمية ، إلى عبور هذه الهوة بين واقعه الحى الزاخر وبين القالب الفكرى الذى يعبر به عن ذلك الواقع . وإذا كانت هذه النظرة التوحيدية الجامدة ، التى لا تقبل عن الصيغة الديالكتيكية الشاملة بديلا فى جميع المجالات ، قد ظهرت فى مرحلة كان للاعتبارات العملية فيها دور أساسى فى تأكيد ضرورة التشبث بمبدأ موحد ، فان تغير الظروف العملية فى المرحلة الراهنة ، وما ينتظر حدوثه فى المستقبل من تطورات أعظم أهمية ، كفيل بأن يزيل المخاوف التى تشجع على الجمود :

فقد يقبل الانسان مؤقتاً أن يحصر ذهنه فى إطار ضيق من أجل هدف عملى يعتقد أن له الأهمية الأولى ، ولكن تحقق هذا الهدف لا بد أن يؤدى آخر الأمر إلى تحرير الذهن من هذا الاطار ، وخصوبة التجربة ذاتها كفيلة بأن تطغى على النظرية وتفيض على جوانب الصيغة الجامدة .

فؤاد زكريا

الجدل أو الديالكتيك ما معناه ؟ :

لم تعد كلمة « الجدل » أو الديالكتيك كلمة قاصرة على المصطلح الفلسفى الذى يتعامل به المتخصصون فى الفلسفة الأكاديمية بل أصبحت كلمة عادية تتداولها ألسنة الناس وأقلام الكتاب فى كافة مرافق الفكر والحياة ؛ على أننا إذا عدنا بالكلمة إلى أصلها اللغوى لوجدنا أن « الديالكتيك » يستمد اسمه من الفعل اليونانى الذى يعنى « يحاور » وكان معناه فى الأصل « فن الحوار » ، أو النقاش ، أو الجدال » . ويبدو أن أرسطو حينما قال إن زينون الإيلى هو الذى ابتكر الجدل إنما كان يشير إلى مفارقات زينون التى دحض بها فروض خصومه ، لكن الجدل لم يطبق على نحو عام إلا على يدى سقراط الذى كان يمارس منهجه المعروف بالتهكم والتوليد ، أما أفلاطون فقد رأى أن الجدل هو المنهج الفلسفى الأعلى أو هو حجر الزاوية الذى تقوم عليه العلوم . ويبدو أن الجدل عند أفلاطون كان فى بعض الأحيان هو الطريقة التى تفند بها الفروض ، وكان فى مرحلة متأخرة من حياته يتضمن منهج « القسمة » قسمة جنس إلى أنواعه ثم يقسم أحد الأنواع وهكذا طالما كان تكرار القسمة ممكناً . وكان أرسطو هو أول من أقام الجدل على أساس متين فى كتابه « الطوبيقا » وهو كتاب موجز كتب أغلبه قبل أن يستكشف القياس مستهدفاً بكتابته أن يجد من البراهين ما يؤيد به أو يدحض ما يطرح للبحث من دعاوى أو آراء ، لكن المناطقة الرواقيين هم الذين جاءوا فأطلقوا على المنطق الصورى اسم الجدل ، إلى أن جاء هيجل فنحا بالجدل منحى جديداً ، فهو لم يعده مجرد عملية استدلال بل طريقة للبحث فى كافة ظواهر البشرية . . فى التاريخ والفن والدين والقانون والسياسة . . . الخ . ويتألف الجدل عند هيجل من حركة ضرورية تنتقل من الدعوى إلى نقيضها إلى « التأليف » بين الطرفين ، وكان الجدل الهيجلى هو الذى تعهده ماركس بعد ذلك وجعله جزءاً من فلسفته المادية الجدلية مستبدلا بالروح التى قال بها هيجل المادة لتكون هى الأساس فى طريق السير الجدلى . وكان سارتر هو الذى وضع اللمسات الأخيرة فى معنى الجدل حتى أصبح المنهج الجدلى فى الفلسفة الوجودية هو منهج التوتر والقلق والصيرورة المستمرة .



فلسفة الحضارة

ملتقى الشرق والغرب

علي أدهم

- هناك ثقافتان كبيرتان شاملتان ، الثقافة الغربية العامة ، القائمة على العلم والتفكير النظرى ، والثقافة الشرقيـة العامة القائمة على الشعور الجمالى والحدس .

- والموضـوع الرئيسى الذى تدور حوله آراء نورثروب هو محاولة التغلب على هذا الخلاف وذلك بتزويد الثقافة الغربية بالعنصر الجمالى البارز فى ثقـافة الشرق ، وتطعيم الثقافة الشرقية بالعنصر النظرى القائم على التجربة العلمية الفلسفية السائدة فى ثقافة الغرب .

فى كل زمان ومكان تكلف بعض النفوس المطبوعة على حب التأمل بالتفكير فى مصير الإنسان ومآله ومراقبة تطورات المجتمع الذى تعيش فيه ودراسة أحواله ، ولكن فى أوقات الأزمات الحازبة والمشكلات الخطيرة المعقدة يتسع نطاق هذا اللون من ألوان التفكير ، ويعم وينتشر حتى يشغل بال سائر المفكرين ، بل لعله يذيع ويسود حتى يظفر باهتمام الأقوام العاديين ، وفى المرحلة التاريخية التى تجتازها الانسانية فى العصر الحاضر وقع الكثير من الأحداث الدامية والفواجع المحزنة والانقـلابات الخطيرة والأزمات المستعصية ، وأخرج قوم من ديارهم وشردوا فى الآفاق ، وانهارت نظم عتيقة كان يظن أنها باقية ما بقيت البشرية ، وتحققت أوضاع كان يظن من قبل أنها من قبيل الأحلام والأوهام التى لا سبيل إلى تحقيقهـا ، وحتى الإنسان العـادى يتساءل كيف وقعت كل هـذه الأحداث وطرأت كل هذه التغـيرات والاستحالات ، وما هى الأسباب والعلل الكامنة وراء ذلك كله ، وعلى من تقع التبعة ؟ وهل هناك وسيلة للخلاص من هذه المشكلات أو سبيل لتفريج هذه الأزمات ؟ وماذا ينتظر الإنسانية من الحوادث الجليلة المزعجة والخطوب الفاجعة ؟ وهذه المشكلات والقضايا تلح على المفكرين على اختلاف طرائق تفكيرهم وتنوع أمزجتهم ، وتطالبهم ببحثها والعناية بها كما تشغل بال القادة والزعماء وأصحاب الرأى على اختلاف قومياتهم والمذاهب السياسية التى ينتمون إليها ، وكلما اشتد ضغط تلك الأزمات والمشكلات كثر التفكير فى بواعثها وأسبابها ونتائجها القريبة والبعيدة .

ومعنى هذا أن فى وقت اشتداد الأزمات وتحديها لقدرة الانسان يكثر البحث فى أحوال المجتمع الانسانى ، والنظر فى ماضى الانسانية ودراسة تاريخها ، للاستعانة بالماضى على فهم الحاضر والافادة من تجارب السابقين فى مواجهة المشكلات الراهنة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومعظم فلسفات التاريخ وتفسيرات أحداثه والتعميمات التى نشأت حول الحركات الاجتماعية جاءت فى إبان الأزمات الخطرة والنكبات المجتاحة ، وفى أزمنة الانحلال وتفكك الروابط أو قبلها مباشرة أو بعد وقوعها بزمن قليل ، وهذه الظاهرة بادية فى تاريخ مصر القديمة والصين والهند وفى تاريخ العرب والإسلام ، ومن أمثلة ذلك ابن خلدون ، وهو من كبار فلاسفة التاريخ والمفكرين الاجتماعيين ، فقد ظهر فى القرن الرابع عشر الميلادى وكان العالم الاسلامى يعانى حينذاك أزمة من أشد الأزمات التى ابتلى بها وتمرس بأحداثها ، وقد وصف ابن خلدون هذه الأحوال فى مقدمته المشهورة وفى كتابه فى التاريخ وفى ترجمته الذاتية المسماة « التعريف بابن خلدون » ، وكذلك ماكيافلى فى كتاب « الأمير » وكتابه عن تاريخ فلورنسا وفيكو فى كتابه « العلم الجديد » الذى يعد من الكتب الأساسية فى فلسفة التاريخ وروسو فى كتابه عن

العقد الاجتماعى وفولتير فى بحوثه التاريخية . وجميع هؤلاء المفكرين كانت فلسفتهم التاريخية وليدة الأزمات وثمرة من ثمرات عصور الانتقال التى عاشوا فيها .

الأزمة وتفسير التاريخ

وهكذا كلما تجمعت الغيوم وتفاقمت المشكلات كثر التلفت إلى الوراء والتطلع إلى الأمام ؛

وفى أعقاب الحرب الكبرى الأولى كانت هناك أزمة من أشد الأزمات التى تعرضت لها الانسانية فى تاريخها الطويل ، وقد ذاعت خلال تلك الأزمة آراء شبنجلر وتوينبى ورديايف فى تفسير التاريخ ، ومعنى هذا أن مشكلة المصير كانت تشغل بال المفكرين وسائر الناس ، وجاءت الحرب الكبرى الثانية فزادت أحوال العالم تعقيداً وأزماته استعصاء ، وكان فى طليعة الكتب التى تناولت الأزمة العالمية الحديثة وحاولت الكشف عن جذورها واستطلاع أسبابها كتاب « ملتقى الشرق والغرب » للعلامة المفكر الأستاذ نورثروب الأمريكى ، أستاذ الفلسفة والقانون فى جامعة يل ؛

وهو من سلالة يوسف نورثروب الذى جاء إلى نيوهافن سنة ١٦٣٨ وأوجد فى السنة التالية ميلفورد ، وقد ولد فى سنة ١٨٩٣ وتخرج من كلية بيلويت سنة ١٩١٥ وحصل على درجة الأستاذية من جامعتى يل وهارفارد ، وحصل على إجازة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة هارفارد سنة ١٩٢٤ ودرس كذلك فى جامعة فريبورج فى ألمانيا وكلية ترينتى فى كمبردج والكلية الإمبراطورية للعلم والتكنولوجيا فى لندن ، وقام بعد ذلك برحلات عدة فى الصين والمكسيك وبريطانيا والقارة الأوربية ، واشترك فى الحرب الكبرى الأولى وعاد إلى التدريس فى سنة ١٩٢٣ ومن مؤلفاته « العلم والمبادئ الأولى » و « منطق العلوم والإنسانيات » و « الفروق الأيديولوجية ونظام العالم » و « الإنسان والطبيعة والإله » وقد درس فلسفة الشرق وثقافته إلى جانب دراسته للفلسفة الغربية ، وهو مفكر واسع الخيال متفتح النفس جم العطف غزير المعرفة والاطلاع ، وقد أهله ذلك للاضطلاع بمهمة محاولة التوفيق بين المثل العليا الشرقية والمثل العليا الغربية فى كتابه الحافل العظيم عن « ملتقى الشرق والغرب » وهو يقدم لنا فى هذا الكتاب خلاصة مستوعبة للاحداث التاريخية والعلاقات الثقافية والاجتماعية فى عالمنا الحديث .

ملتقى الشرق والغرب

ويقول نورثروب فى مستهل ديباجة كتابه « تختلف الحالة العقلية فى أعقاب الحرب الحديثة (يقصد الحرب العالمية الثانية) عن الحالة العقلية فيما بعد الحرب العالمية السابقة ، فقد ظن كل إنسان حينذاك أنه ليس هناك صراع أيديولوجى ، فقد نشبت الحرب لجعل العالم مكاناً أميناً للديمقراطية ، وبعد هزيمة القيصر ظن أن الديمقراطية قد انتصرت ولم يتكشف هذا الوهم إلا فيما بعد ، وحتى حينذاك كان مدلوله الحقيقى غير مفهوم ، والآن يقوم الصراع الأيديولوجى فى كل مكان، وواضح للجميع أن مصير السلم متوقف إلى حد كبير على مسألة هل تستطيع الديمقراطيات وروسيا الشيوعية أن توفق بين مذاهبها الاقتصادية والسياسية والدينيه بحيث تستطيع أن تسير جنباً إلى جنب ، ولكن هذه القضية الأيديولوجية الأكثر وضوحاً ليست بحال من الأحوال القضية الوحيدة ، وليست كذلك أهم القضايا ، فوجهة نظر المسلمين فى المجتمع الصالح مخالفة لوجهة نظر الهندوس فى الهند ، والتصور الأرستقراطى الرومانى الكاثوليكى للقيم الأخلاقية والاجتماعية الذى يقوم على أساس القانون الأرسططاليسى الطبيعى المقدس ، ذلك التصور الذى يرجع إلى العصر الوسيط ، يناقض

التصور البراجاتيكى البروتستانتى الديمقراطى الحديث للقانون المدنى والكنسى الذى يستمد سلطته من المواصفات الإنسانية لأغلبية الناس ، وكذلك فى الشرق فان النظم السياسية والطقوس الدينية المنبعثة من الديانة الشنتوية تصارع حتى فى بلاد اليابان النظم السياسية والطقوس التى ترجع إلى الكونفوشيوسية والتاوية والبوذية ، وفى أمريكا جميعها صراع بين القيم والمثل العليا اللاتينية الأمريكية والتقاليد الإنجليزية الأمريكية ، والواقع أنه فى هذه الحالات جميعها ولو جزئياً فان ما يعده قوم أو ما تعده الثقافة مبادئ اقتصادية وسياسية سليمة ينظر إليه الأقوام الآخرون على أنه آراء خاطئة ، وما يراه فريق صالحاً ومقدساً يراه الفريق الآخر شراً أو مظهراً خداعاً ، وقد حان الوقت الذى يجب فيه مواجهة هذه الخلافات الأيديولوجية ومحاولة تصفيتها إذا كان ذلك ممكناً ، وإذا لم نفعل ذلك فان السياسات الاجتماعية والمثل العليا الأخلاقية والنزعات الدينية بسبب ما بينها من تناقض ستظل تولد سوء التفاهم وتثير الحرب بدلا من إيجاد التفاهم المتبادل وتوفير السلم ، وبعيد احتمال مواجهة مصادر هذا النزاع وإزالتها عملياً فى داخل حجرات المجالس النيابية أو فى مداولات الأسواق حيث تشتعل الحماسة وتعلو الهتافات ويلجأ إلى النداءات والشعارات فى غير مبالاة ، وتؤثر المصالح الخاصة تاثيرها ، والأمر يستلزم تتبع جذور هذا النزاع والعمل على تسويته نظرياً فى جو الدراسة الهادئة حيث يمكن تحديد معانى الكلمات مثل « الديمقراطية » و « الشيوعية » بعناية و النظر إلى القضايا المتصلة بها نظرة موضوعية وهذا الكتاب كما يستدل من عنوانه ، موقوف على تناول هذا الموضوع الهام الصعب ، وهو موضوع الساعة ، وأهم نزاع أيديولوجى يواجه عالمنا — كما سأبين ذلك — هو النزاع الذى جعلته أعظم حادثة فى هذا الصراع مما لا يمكن تجنبه ، ألا وهى ملتقى الشرق والغرب ، وجميع الخلافات الأيديولوجية الأخرى تعد خلافات جزئية بالقياس إلى القضايا والمشكلات التى أثارها هذا النزاع الشامل البعيد الأعراق ، ومن ثم اختيار عنوان الكتاب » .

المثل العليا الشرقية والغربية

فالموضوع الرئيسى إذن فى كتاب الأستاذ نورثروب هو الصراع بين المثل العليا فى العالم الحديث ، وبخاصة المثل العليا الشرقية والمثل العليا الغربية ، وألزم ما يستلزمه تناول هذا الموضوع هو الخيال الواسع والعطف الشامل والموضوعية ، وهو يقول فى ذلك « يستدعى هذا الموضوع اتجاهاً جديداً ودراسة من نمط جديد ، وعلينا أن نهيئ حلوسنا وأخيلتنا وحتى أرواحنا لتقبل مدركات ومعتقدات وقيم غير مدركاتنا ومعتقداتنا والقيم السائدة عندنا ، وعلينا أن نخضع المشكلات العالمية للدراسة الجادة ناظرين إلى العوامل المحلية الإقليمية فى علاقتها بعضها مع البعض وفى علاقتها بمجموع المشكلات ، ولن تسلم مثل هذه الدراسة من الأخطاء ، ولكن هذه الأخطاء ستكون أقل خطورة من تجاهل المشكلة برمتها » .

فالأستاذ نورثروب إذن قوى الاعتقاد بوجود المشكلة ، وهو يعتقد كذلك أنه من الممكن أن تطبق عليها طرائق الدراسة الجادة ، وهو يذكر لنا المنهج الذى سيتبعه قبل أن يخوض عباب هذه المشكلات بقوله « كل أمة كبيرة أو كل جماعة لها ثقافة مشتركة فى عالمنا المعاصر وسواء فى السلم أو فى الحرب وسواء أكانت غربية أم شرقية يلزم تناولها بالبحث والتحليل للكشف عن المذهب الأخلاقى الدينى الاقتصادى السياسى الخاص الذى تصدر عنه

وتسير وفقه ، وفى كل حالة من هذه الحالات لا بد من القيام بمحاولة لاظهار البيئة التى تأدت بموجدى المذهب إلى الاعتقاد بان الأفكار الخاصة التى ينطوى عليها هى أصح الأفكار ، وحينما نفعل ذلك فمن المحتمل أن نجد أن أمماً معينة أو ثقافات تعتمد على مثل عليا ونحل مختلفة ولكن من الممكن التوفيق بينها ، وأن أمماً وثقافات أخرى تستند إلى مثل عليا مختلفة ومتعارضة ، ففى حالة الثقافات المتنوعة غير المتعارضة سيكون عملنا ربط العناصر المتوافقة فى الثقافتين بعضهما ببعض وذلك بتوسيع نطاق المثل الأعلى للثقافتين كلتيهما حتى يشمل عناصر الثقافة الأخرى ، وبذلك تقوى كل منهما الأخرى وتزيد فى ثروتها وتشد أزرها بدلا من أن تعمل على نسخ رسالتها وهدم بنائها ، فالخلاف مثلا بين المذهبين المتناقضين وهما النظريـــة الاقتصادية الإنجليزية الأمريكية والنظرية الاقتصادية الروسية تواجهنا فيـــه مشكلة إيجاد أسس لنظرية اقتصادية جديدة أكثر شمولاً تغنى بغير متناقضات وبطريقة أسلم وأكثر اقناعاً بالحقائق التى تمخض عنها المذهبان التقليديان المختلفان ، وهذه المشكلة معقدة وصعبة ولكنها فى الوقت نفسه مشكلة شائقة ، وهى تشمل العمل الكبير وهو التقريب الصحيح ما بين الشرق والغرب وهى التى يدور حولها الكتاب » .

والأستاذ نورثروب يوضح لنا بهذا التحديد الافتراضين المسيطرين على طريقته فى تناول موضوعه ، فهو يفترض أن كل أمة وكل جماعة لها ثقافة مشتركة لها مذهب خاص أخلاقى دينى اقتصادى سياسى تصدر عنه وتتبع سننه ، وأن هناك علاقة خاصة بين المذاهب الأخلاقية والدينية والاقتصادية ، والسياسية لأى مجتمع وبين الفن السائد فى هذا المجتمع ، فاذا أمكن اظهار طبيعة هذه العلاقة والكشف عن حقيقتها فان اعتقاده أنه يصبح من الممكن الوقوف ليس فقط على طريقة تفسير الثقافات بل كذلك الاهتداء إلى معيار لتقدير قيمتها .

البحث عن معيار موضوعى

ومن الواضح أننا فى حاجة إلى إيجاد مثل هذا المعيار إذا كان لا بد من التوفيق بين المثل العليا المتعارضة ، ولكن ما السبيل إلى إيجاد المعيار الموضوعى أو على الأقل المعيار الذي لا يكون ذاتياً خالصاً ؟

الصعوبة التى يجدها هنا الأستاذ نورثروب هى أن النظام الاجتماعى السليم لا يمكن اثباته بمجرد الرجوع إلى الحقائق الاجتماعية ، فان هذه الحقائق الاجتماعية ترينا كيف يكون المجتمع ، ولكنها لا ترينا كيف يجب أن ينظم المجتمع ، وهو يقول فى ذلك « ولكن إذا كانت المطابقة مع الحقائق الاجتماعية ليست هى معيار الحق لأى أيديولوجية فكيف إذن يمكن أن نحدد ما بها من الحق ؟ وإنه ليبدو أننا لا بد لنا من معيار واقعى لتقدير قيمة أى مثل أعلى اجتماعى وترجيحه على غيره ، ولكن مع ذلك فان طبيعة أى نظرية اجتماعية سليمة لا ينال منها ولا ينقص من قيمتها أن تكون الحقائق الاجتماعية غير مؤيدة لها ولا متوافقة معها » .

وهذا هو التناقض فى التفكير الاجتماعى ، وتظهر طرافة الأستاذ نورثروب فى التغلب عليه بتقديم حل للمشكل لا يقل عنه تناقضاً ، فهو يرى أن النظريات الاجتماعية السليمة يمكن إثباتها والتحقق منها ، ولكن الحقائق التى تثبتها وتؤيدها ليست الحقائق المستخلصة من العلم الاجتماعى وإنما هى الحقائق المستمدة من العلم الطبيعى .

ويستتبع ذلك أن العلاقة بين المذاهب الأخلاقية والدينية والاقتصادية والسياسية لأى مجتمع متوقفة على العلم الذائع فى هذا المجتمع أو بالأحرى على



الوقائع الاجتماعية هى العملية الصحيحة لتقرير المذهب الاجتماعى الواقعى فان طريقة الفلسفة المطبقة على المذهب الذى ثبتت صحته لا فى علم الاجتماع وإنما فى العلم الإنسانى والطبيعى لجعل تصور الإنسان الفلسفى عن الإنسان والكون واضحاً هى التى تكون الأسلوب الصحيح لتحديد مذهب اجتماعى يمكن أن يوثق به ويطمأن إليه » .

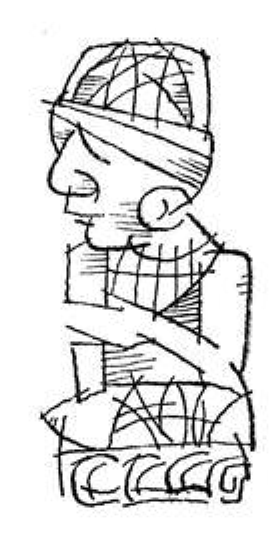
وحاصل ثقافة أى أمة من الأمم مثل الولايات المتحدة أو بريطانيا أو ألمانيا أو روسيا السوفيتية أو المكسيك بل مجموع ثقافة الشرق والغرب ليس مجرد مجموعة من العوامل الاجتماعية والعناصر الثقافية القائم كل منها بذاته والذى لا تربطه صلة بغيره من العوامل الأخرى ، أى أنه ليس مجموعة مكلسة من العوامل المختلفة والعناصر المتباينة ، فالواقع أنه مكون من نظام ثقافى واحد أو عدة نظم ثقافية قائمة على مبادئ فلسفية ظاهرة فى كل مظاهرها الرئيسية – فى فنونها وفلسفتها وفى القانون والديانة وفى اقتصادياتها وسياستها وفى عاداتها ونظمها الاجتماعية الأساسية وفى طراز الشخصية الغالب على الأفراد

«فالثقافات التى لها مثل عليا سياسية واقتصادية وجمالية ودينية أو قيم مختلفة تقوم على تصورات فلسفية عن طبيعة الانسان والكون مختلفة ...

وفى الواقع يوجد فى كل ثقافة اعتقادات فكرية مختلفة كما يوجد أفراد مختلفون أو آراء مختلفة للأفراد أنفسهم فى أزمنة مختلفة ، ولكن فى العادة هناك اعتقادات رئيسية معينة تستولى على الأغلبية »

وأمثال هذه المعتقدات هى التى تميز فردية الأمم وتوضح سماتها الخاصة وهى كما يرى نورثروب قائمة على المستوى العلمى أو النظريات العلمية السائدة فى المجتمع .

ويضرب نورثروب لنا مثلا ثقافة المكسيك ، فمجموع ثقافتها مكون من مذاهب ثقافية متجاورة ،



فلسفة هذا المجتمع ، وهذه الفلسفة نفسها قائمة على العلم ، ويمضى نورثروب قائلا « فالمذهب الاجتماعى المتضمن فى إعلان الاستقلال ونظام الحكم فى الولايات المتحدة حتمته إلى حد كبير فلسفة جون لوك ، والطريقة التى ترجع بها ثقافة كنيسة انجلترا إلى هوكر وأرسطو كذلك واضحة ، وهكذا يرينا تحليل الثقافات المختلفة أنه إذا كانت الطرائق الأصولية والعملية للعلوم الطبيعية حينما نطبقها على

وكل مذهب منها يرجع إلى مبادئ فلسفية خاصة به ومستوى من العلم الطبيعي مطابق له ، وفى مكسيكوستى يشاهد الإنسان فى مدى ميل واحد حوانيت وحدائق تذكره بباريس وناطحات سحاب مانهاتن وفندق ماجستك الأسبانى والكاتدرائية الكاثوليكية الخاصة بالعهد الاستعمارى والناشينال بالاس والزوكالو الكسيكى الذى تغطى مروجه أطلال الأزتك ، أى أنه فى مدى ميل واحد تشاهد خمس ثقافات فذة متمايزة ، الثقافة الأزتكية القديمة والثقافة الأسبانية الاستعمارية وثقافة فرنسا الوضعية فى القرن التاسع عشر والاقتصاد الإنجليزى الأمريكى والمكسيك الحديثة ، وهى منسجمة بعضها مع البعض ولكنها مع ذلك متنافسة فى اختلافاتها .

الثقافات المكسيكية

ويحلل نورثروب بعد ذلك الثقافة الهندية الخالصة التى كانت سائدة فى المكسيك قبل عهد الاستعمار ، ويوضح تنوعاتها الرئيسية ومختلف مظاهرها والعلم والفلسفة التى تعتمد عليهما ومبادئها النظرية والجمالية مبتدئاً بالحديث عن مكانة الآلهة وأهرام الشمس ومنتهياً بالحديث عن الصور المرسومة على الحائط بألوانها الطبيعية والتى كشفت حديثاً خلف هرم الشمس ، ثم يحلل الثقافة الأسبانية التى جاء بها الأسبانيون المستعمرون وأحلوها محل ثقافة الأزتك ، ويرى نورثروب أننا إذا درسنا بعناية ثقافة المستعمرين الأسبانيين وجدنا أن تلك الثقافة قد تأثرت بالثقافة المكسيكية السابقة لها والصور المرسومة على حيطان الكنائس يبدو فيها أثر الفن الهندى .

والثقافة الثالثة فى المكسيك هى الثقافة الفرنسية القائمة على المذهب الوضعى والفكرة الديمقراطية وقد بقيت فى المكسيك قرابة ستين عاماً وتغلبت إلى حد ما على الثقافة الأسبانية وهذه الثقافة القائمة على فلسفة أوجست كونت ظهرت سماتها فى تأميم أملاك الكنيسة وتحويل المسائل الدينية إلى مسائل دنيوية وختمت بإيجاد النظم الديمقراطية والديكتاتورية المستنيرة .

والنوع الرابع من الثقافة فى المكسيك هو الثقافة الإنجليزية الأمريكية ، وهى تظهر فى الاقتصاد والقيم الثقافية وقد أثرت فى نواحى الحياة المادية ، ففى العهد الاستعمارى كانت الكاثوليكية الأسبانية هى السائدة ، وفى القرن التاسع عشر كان الاتجاه السياسى الفرنسى هو الغالب ، وفى آخر ذلك القرن كان الاقتصاد الإنجليزى الأمريكى على طريقة بنتام وميل وجيفونز ومارشال وتوسيج وغيرهم هو الغالب ، وعصر ديكتاتورية دياز كان العصر الذهبى للرأسماليين الأمريكيين والإنجليز وكذلك عصر التقدم الصناعى باعتباره الأداة الرئيسية للتقدم الاجتماعى .

والعنصر الأخير فى مجموع الثقافات المكسيكية هو الثقافة المكسيكية المعاصرة وهى مكونة من حدسية برجسون ومتأثرة بفلسفة هوسرل وماكس شيلر وهارتمان وعوامل من الديمقراطية الإنجليزية الأمريكية والاقتصاد الروسى السوفيتى والاقتصاد الماركسى ، وهذه الثقافة الخامسة لم تكتمل بعد فهى ما تزال فى حالة الصيرورة ، ولكنها أهم عامل فى مجموع الثقافات التى تتكون منها الثقافة المكسيكية العامة .

ثقافة الولايات المتحدة

وعلى هذا النمط يسير نورثروب فى تحليله للثقافات ، فثقافة الولايات المتحدة فى أساسها ثقافة انجليزية أمريكية ، كما أن روح الثقافة المكسيكية أمريكية اسبانية وفى مجموع الثقافات التى

تكون منها الثقافة العامة للولايات المتحدة يقوم العنصر الغالب وهو الثقافة الإنجليزية الأمريكية على فلسفة جون لوك مضافاً إليها فلسفة هيوم وبركلى وغيرهما من الفلاسفة التجريبيين وهى فلسفة ترجع جذورها إلى علم جليليو وهيجنز ونيوتن ، وإعلان حقوق الإنسان ونظام الحكم فى الولايات المتحدة والحقوق الخاصة بالملكية وغيرها من الحقوق والتصور السائد عن الدور الذى تقوم به الحكومة وحقوق الإنسان كل ذلك مستمد من فلسفة لوك ، والاقتصاد المتبع هو اقتصاد آدم سميث ومالتس وريكاردو وجيفونز مضافاً إليه مذهب جيرمى بنتام النفعى وآراء ستيوارت ميل وهى نوع من تطبيق آراء لوك فى مجال الاقتصاد .

وسياسة الولايات المتحدة المتبعة إزاء المكسيك هى اتباع لآراء لوك فى أن وظيفة الحكومة حماية الملكية الخاصة ، وبموجب هذا الرأى فان الولايات المتحدة تحمى حقوق الشركات التى تملك البترول وغيره من الموارد الطبيعية فى المكسيك ، وقد قاومت الولايات المتحدة محاولة الحكومة المكسيكية تأميم تلك الشركات ، وكانت حجة رؤساء الحكومة الأمريكية منذ عهد ودرو ويلسون إلى عهد كوردل هل هى أن حقوق الملكية مقدسة ومصونة حتى حينما تسلب تلك الحقوق حق الشعب المكسيكى فى الحصول على الكفاف وتحول بين أفراده وبين الحصول على حقوقهم بوصفهم مواطنين وآدميين ، وموجز القول أن الجانب الأكبر من ثقافة الولايات المتحدة كان يستند إلى الأصول الرياضية والطبيعية عند جاليليو ونيوتن باعتبارها أساس فلسفة لوك والمبادئ الاقتصادية والأخلاقية عند أمثال هيوم وبركلى وآدم سميث وبنتام ومل وغيرهم .

وفى مجموع الثقافات التى تتكون منها ثقافة الولايات المتحدة بعض عناصر من ثقافات أخرى مثل الثقافة الهندية السابقة لعهد الاستعمار ، والثقافة الكاثوليكية المتأثرة بآراء أرسطو والقديس توما الأكوينى ، والثقافة الجديدة المنبعثة من مجموع آراء جليليو ونيوتن ولوك وهى قائمة على أحدث الآراء العلمية والفلسفة المستندة إلى العلم الحديث .

الثقافات البريطانية والألمانية والروسية

ويسير نورثروب على هذا النمط فى تحليل عناصر الثقافة البريطانية ويشير إلى جمعها بين فلسفة ريشارد هوكر الالهية وفلسفة أرسطو وآراء لوك فى الديمقراطية ، وقد عدلت من تلك الآراء اتجاهات حزب العمال الحديثة ولكنها لم تغير من طبيعة الثقافة البريطانية .

وفى تناول نورثروب للثقافة الألمانية يشير إلى تاثير الفلسفة المثالية عند كانت وفخته وهيجل وآرائهم فى الحرية والحكومة ومختلف النواحى الثقافية .

وفى حديثه عن روسيا السوفيتية يبين الدور الحاسم الذى لعبته الفلسفة الماركسية ، فى إيجاد أساس ثقافة روسيا المعاصرة ، ويقول : « لقد أصبحت روسيا ماهى عليه اليوم لا لأنه كانت هناك ضرورة تقتضى ذلك وانما لأن — إلى حد كبير — زعماء الثورة أخذوا بوجهة نظر الفلسفة الماركسية وبطريق الاقناع ووسائل العنف حملوا غيرهم على قبولها وأقاموا أعالم السياسية ونظمهم الثقافية على هذا الأساس » فالفلسفة الهيجلية الماركسية والعلم الطبيعى الذى تستند عليه وتنبعث منه هما

أساس الثقافة الروسية الحديثة فى مظاهرها السياسية والاقتصادية والدينية والفلسفية ، والفلسفة الماركسية هى السبيل لفهم الثقافة الروسية وتفسير غوامضها .

ولا يكتفى نورثروب بتحليل ثقافات الأمم بل يتناول كذلك بالتحليل الثقافة الرومانية الكاثوليكية وبخاصة فى القرن الثالث عشر الميلادى وما بعده ، وعنده أن الثقافة الرومانية الكاثوليكية كما فسرها القديس توما الأكوينى تمثل العلم اليونانى والفلسفة عند أرسطو .

ثقافة العلم وثقافة الحدس

وبعد أن أظهر نورثروب أن كل ثقافة من ثقافات الأمم المختلفة تنطوى على ثقافات منوعة أخذ يوضح الفرق بين الثقافتين الكبيرتين الشاملتين ،

> الثقافة الغربية العامة القائمة على العلم أو التفكير النظرى ، والثقافة الشرقية العامة القائمة على الشعور الجمالى أو الحدس .

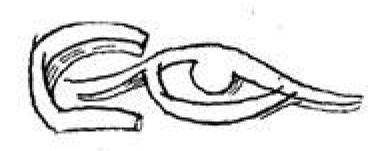
فالمعرفة الجمالية أو الحدسية مستمدة من الأشياء مباشرة بطريق التجربة والممارسة مثل الوقائع الخالصة كاللون الأزرق أو الحب وما إلى ذلك من التجارب الخالصة قبل أن تدخل إلى عالم التصورات العقلية ولا تكون معروفة إلا للإنسان الذى مارس تجربتها ، فاللون الأزرق لا يتصوره الكفيف البصر ، وموسيقى بيتهوفن يظل يجهلها الأصم والذى لم يجرب الحب يظل جاهلا بعاطفة الحب ، وكل ضروب المعرفة المستمدة من الشعور المباشر بطبيعة الأشياء أو الواقع تكون الجانب الجمالى فى معرفتنا .

والتجربة الجمالية موحدة ، ولكن ليس معنى هذا أنها ليست متنوعة ، ففى أعماقها اتصال واستمرار ولكن فى سطحها ما يشبه الأمواج ، وهى قائمة على الحدس لا على الاستنباط ، وهى مباشرة وعينية ونهائية وهى خاصة بك ولا تستطيع نقلها إلى غيرك وإنما فى وسعك أن تقدم لها صورة وصفية رمزية ، وإذا كان الإنسان شاعراً أو موسيقاراً أو فناناً فانه يستطيع تقديم تجربته بطريقة أوفى .

ومنذ عصر التفكير اليونانى عرف هذان اللونان من ألوان المعرفة ، وقد أكد الشرق الجانب الجمالى وعنى الغرب فى القرون المتأخرة بالجانب النظرى ، وقد أدى ذلك إلى اتساع هاوية الخلاف بين الشرق والغرب ، والموضوع الذى يدور حوله كتاب الأستاذ

> نورثروب هو محاولة التغلب على هذا الخلاف وذلك بتزويد الثقافة الغربية بالعنصر الجمالى البارز فى ثقافة الشرق وتعليم الثقافة الشرقية بالعنصر النظرى القائم على التجربة العلمية الفلسفية السائد فى ثقافة الغرب ،

وعنده أن المكسيك مثل صالح لما يمكن أن يتم إذا مزجنا العناصر النظرية بالعناصر الجمالية ، فالثقافة



المكسيكية الهندية قد تمثلت الثقافة الغربية والديانة المسيحية ونشأ من هذا المزيج ثقافة جديدة تحوى الأفكار الجمالية المستمدة من حضارة الأزتك وخير ما فى المسيحية والفكر الغربى ، وهو لا يريد مع ذلك أن يجعل المكسيك قدوة لجميع الأمم وإنما يرى أن على كل أمة أن تستكمل ثقافتها بتزويدها بالعناصر التى تنقصها المتوفرة فى الثقافات الأخرى ، وسيؤدى هذا إلى تقارب وجهات النظر بين الأمم وزوال الخلافات التى يعجز الساسة والقادة والزعماء عن إزالتها ، وليست هذه المحاولة بالعمل الهين أو المهمة اليسيرة ، وقد نرى أن العالم تسيطر عليه القوى السياسية والاعتبارات الاقتصادية وما إلى ذلك من الدوافع والاتجاهات التى تحول دون اختراع الثقافات ، ولكن الأستاذ نورثروب لا يقر ذلك ويرى أن الافتراضات الفلسفية الكامنة وراء الثقافات هى التى يجب أن يعنى بها .

والنظرية العلمية فى رأى نورثروب تؤكد وتثبت أكثر مما أمكننا الحصول عليه عن طريق الملاحظة ولم نتول اثباته مباشرة ، وموقف العلم فى رأيه موقف ميتافيزيقى لأنه يتجاوز التجربة المباشرة ، فالنظرة الفكرية أو العلمية مختلفة من أجل ذلك عن النظرة الجمالية ، والنظرة العلمية لا تحس بالأشياء مباشرة ولكنها تفترض دائماً وتثبت الأشياء وتفحصها بطريقة غير مباشرة بطريق مراجعة النتائج المستخلصة عملياً ، فالكراسى والمناضد والألكترونات والذرات والكليات كلها متصلة بالجانب النظرى فى طبيعة الأشياء ولا شىء منها نحس به ويدرك مباشرة .

والجانب النظرى يختلف عن الجانب الجمالى ولكن كل منهما مكمل للآخر ، وكلاهما له مكانته وقيمته ، والمعرفة التامة تستلزم الاهتمام بالجانبين ، فهما يقدمان لنا المعلومات المناسبة عن طبيعة الأشياء ، وكل منهما على حدة يقدم لنا معرفة من جانب واحد ، فهى إما معرفة نظرية ، وإما معرفة جمالية حدسية ؛ فما نحسه من الوجهة الجمالية باعتباره صوتاً نسميه من الناحية النظرية « اهتزازات موجات الهواء » وما تراه حواسنا لوناً أزرق تقول عنه المعرفة النظرية إنه اهتزازات موجات أثيرية ذوات طول خاص أو موجات ضوء لها تكوين طيفى خاص ، والألكترون لا يمكن أن نراه مباشرة ، إنه فرض وشىء مسلم بوجوده .

تصنيف الثقافات

وحضارة الصين وحضارة الهند غلبت عليهما الثقافة الجمالية كما غلبت على حضارة الغرب الثقافة العلمية ، وقد ظهرت مذاهب ثقافية علمية ضمن ثقافات الشرق الغالبة كما ظهرت ثقافات قائمة على الحدس ضمن ثقافات الغرب الشائعة ، ولكن لم يكن لها تاثير يذكر لأن الطابع الذى غلب على حضارة الشرق هو الطابع الجمالى ، والطابع الذى غلب على ثقافة الغرب هو الطابع العلمى النظرى .

ويبدو ذلك واضحاً فى أديان الشرق وفلسفاته الأخلاقية مثل الكونفشيوسية والتاوية والهندوسية والجاينية وفى الفنون الصينية والهندوسية والبوذية وبخاصة فن الرسم ، وكذلك يبدو فى النظم الاقتصادية والحركات السياسية المتصلة بهذه العقائد ، فجميعها تعبيرات تنطوى على معنى جمالى هو الأساس الذى قامت عليه وانبعثت منه .

ويقابل ذلك فى الغرب التقدم العلمى التكنولوجى ، ويبدو الاتجاه نفسه فى الفن الغربى الذى تغلب عليه النزعة العقلية ، وكذلك يبدو الاتجاه نفسه فى المذاهب الأخلاقية والقوانين والنظم السياسية ، والفنون فى الغرب من وسائل نقل الأفكار والقيم ، وهى تعبر عن الفلسفة السائدة فى الغرب ، وهى الفلسفة

الأرسطوية القومية والعقلية الديكارتية والتجريبية المتأثرة بفلسفتى هيوم ولوك والنقد الكانتى والمثالية الفنية والوضعية الكونتية الاسبنسرية والماركسية الهيجلية وجميعها مظاهر لوجهة النظر الفكرية الغالبة على الثقافة الغربية .

ولا ينكر نورثروب أن الثقافة الغربية العامة مجموعة ثقافات كل أمة من أمم الغرب ، وأن بين تلك الثقافات اختلافات شتى وتنوعات عدة ولكنها برغم ذلك تتقارب فى كونها جميعها قائمة على أساس نظرى فى مقابل ثقافات الشرق القائمة على الأساس الجمالى .

والغرض الذى رمى إليه نورثروب هو الرغبة فى معرفة هل هذا التنوع فى الثقافات هو مجرد تنوع أو هل هو تناقض وتعارض من شأنه أن يؤدى الى الصراع الدائم ؟ وإذا كان هذا التنوع تناقضاً يسوق إلى الصراع فما هو الطريق العلمى للقضاء على هذا الصراع وكف عاديته ؟ وكيف نعمل على إزالة الخلاف بين الثقافة الإنجليزية الأمريكية والثقافة اللاتينية الأمريكية أو الخلاف بين المجتمعات الرأسمالية والمجتمعات الشيوعية أو بين الديمقراطيات المتأثرة بمذهب لوك الحرى والديمقراطيات الماركسية أو بين الكاثوليكية الرومانية والبروتستانتية وبخاصة وقبل كل شىء الخلاف الأصيل بين الشرق والغرب ؟

المذاهب الفلسفية والعلوم الطبيعية

يرى نور ثروب أنهما دامت الأنساق الثقافية والنظم الاجتماعية قائمة على فلسفات خاصة بها وهذه الفلسفات فى دورها تعتمد على المستوى العلمى السائد فى المجتمع الذى نشأت فيه هذه الفلسفات فان الطريق إلى إزالة أسباب الصراع هو العمل على محو التناقض الظاهرى أو الحقيقى بين العلوم الرياضية والعلوم الطبيعية فى الثقافات المتعارضة ، والعمل بعد ذلك على إزالة الخلاف بين المذاهب الفلسفية المتعارضة التى تمتد جذورها إلى العلوم الطبيعية المختلفة فى الثقافات المتعارضة والنظم المتناقضة ، ومتى زالت الاختلافات الأساسية فى تلك القواعد العلمية يصبح من الممكن أن تتقارب الثقافات ويحدث بينها اتساق وانسجام ، ويتبع ذلك التعايش السلمى بين الثقافات المختلفة والتعاون المتبادل ويحل التفاهم والوئام محل الصراع والخصام .

ويمكن أن تتم مرحلة تجاوز الصراع بين النظر العلمى والاحساس الجمالى بطريق إزالة تناقضهما الظاهر أو بطريق تكوين مبادئ علمية جمالية فلسفية تسمو على الاختلافات والمتناقضات وتخلو من الأخطاء العالقة بها وتبرأ من اكتفائها بالنظر إلى جانب واحد من جوانب الحقيقة ، ولما كان الخلاف بين الشرق والغرب هو الخلاف الرئيسى فى عصرنا الراهن ولما كان سببه الأصيل هو أن الفلسفة والعلم فى الثقافتين الشاملتين — الثقافة الشرقية والثقافة الغربية — يقتصر كل منهما على النظر من جانب واحد لذلك لا سبيل إلى إزالة الخلاف إلا بتكوين وحدة تجمع بين العامل النظرى والعامل الجمالى فى كل من الثقافتين ، والمعرفة القائمة على العامل النظرى والعامل الجمالى هى المعرفة المستوفاة ، وهى الخليقة بالتوفيق بين الثقافتين ، وهى الحل الوحيد المنتظر لإزالة التوتر العالمى والخلاف الكبير بين الشرق والغرب .

ويبسط الأستاذ نورثروب أفكاره فى إطالة واسهاب ، ويحاول تطبيقها على أكثر المشكلات العالمية ، وينم كتابه بوجه عام على اطلاع غزير وتفكير متعدد الجوانب ونزعة إنسانية جديرة بالتقدير وتسام فوق النزعات المذهبية والخلافات السياسية والدينية قليل النظير .

على أدهم

● من الصعب أن نجد بين المجتمعات البشرية المعاصرة مجتمعاً يقارب المجتمع « القطيعى » الذى حشدته الصهيونية فى إسرائيل وذلك فى مدى تمزقه وتهالكه واعوجاجه .

● إن اليهود جملة وتفصيلا ليسوا من بنى إسرائيل ، ليس هناك « يهودى تائه » أو متجول ، وإنما هناك ببساطة يهودى متحول .

● الصهيونية مجتمع دخيل تماماً على فلسطين ، وليس لهم فيها جذور أو أصول سواء بالتاريخ أو الجنس ، سواء باللسان أو الدين .

هيكل المجتمع الإسرائيلى

دكتور جمال حمدان

تحاول الدعاية الصهيونية أن تصور للعالم بالوهم والخديعة أنها تبنى فى إسرائيل مجتمعاً جديداً وتقوم بتجربة رائدة فى الهندسة الاجتماعية ، وأنها تخلق مجتمعاً ليس نموذجياً فحسب وإنما « مستقبلياً » فى الدرجة الأولى . وهى ترسم لهذا المجتمع المزعوم صورة براقة تجمع أبعادها من مثل الحضارة الأوربية وأنماط طريقة الحياة الغربية مرة ، ومن الإيديولوجية الاشتراكية والمبادئ التقدمية مرة أخرى . وهى تضغط فى دعايتها هذه التى تقذف بها فى إلحاح ممل على أن « الروح الريادية » المتوثبة المنبعثة من حلم صهيون هى وحدها التى تنسج هذا النسيج الحضارى والمركب الاجتماعى الجديد . ذلك كله لكى تبدو أمام العالم جزيرة من التقدم والمدنية وسط « محيط عربى من التخلف والرجعية » . وتجد هذه الدعاية الزائفة المكذوبة من يصدقها من بين المغرضين أو البسطاء فى الخارج .

ولكن إلى أى حد تصمد هـذه الدعاية أمام الحقيقة العلمية ؟ إن النظرة الموضوعية المحققة تكفى لتعرى هذه الصورة وتكشف عن

جسم اجتماعى مريض وبنية شوهاء ، بل عن مسخ بالوراثة يلقى بظلال الشك كثيفة على شرعية أبوته أو ولادته . وليس هذا غريباً — أليس كذلك ؟ — على مخلوق بدأ ابناً غير شرعى لبريطانيا ونما لقيطاً لأمريكا وشب ربيباً لفرنسا . ولا يملك عالم

الاجتماع أو الأنثروبولوجيـــا إلا أن يدمغ كيان إسرائيل البشرى بالشذوذ والانحراف بمثـل ما يصمها عالم السياسة بأنها دولة الشذوذ والاصطناعية.

بل إن من الصعب أن نجد بين المجتمعات البشرية المعاصرة مجتمعاً يقارب المجتمع « القطيعى » الذى حشدته الصهيونية فى إسرائيل وذلك فى مدى تمزقه وتهالكه واعوجاجه .

والشىء المثير حقاً بعد هذا أن تجد إسرائيل فى دعايتها ذلك القدر النادر من القحة والتبجح وتلك القدرة على قلب الحقائق من النقيض إلى النقيض .

ولكنها موهبة هذه الدولة التى بدأت دولة عصابات وانتهت دولة أكاذيب ، تلك الموهبة التى علق عليها تهكماً بعض الأذكياء من كتاب الغرب أنفسهم فقالوا إن إسرائيل جعلت من الكذب فناً جميلا بل وفرعاً من علم التخطيط ! والحقيقة أن كل ما مسته

إسرائيل فقد مسه الكذب والتضليل حتى باتت كل قصتها وتاريخها أقرب إلى القصة الخيالية المختلقة وحتى اختلطت الحقائق على أذهان البعض منا نحن كذلك .

ونحن نود هنا أن نحلل كيان مجتمع إسرائيل ونحدد معالم « الطبوغرافيا الاجتماعية » فيه ، لنرى كيف أنه ليس مثلا بقدر ما هو أمثولة ، وكيف أنه ليس نتجاً لتجربة فى الهندسة الاجتماعية بقدر ما هو بحاجة إلى جراحة استئصالية اجتماعية بل سياسية كبرى . ولكننا نبادر منذ البداية فنستدرك أن أمراض المجتمع الإسرائيلى وإن كانت حرجة ومزمنة فاننا لا نعتقد

أنها وحدها مميتة . إنها بالقطع تضعف من مناعته ومقاومته إزاء القوة العربية ، لكن ليس معناها أنها وحدها تحمل جرثومة فناء إسرائيل . وعلينا أن نستغل نقاط الضعف هذه بذكاء وفهم دون أن تكون بديلا عن العمل التحريرى الإيجابى الحاسم . أما ما هى هذه الخصائص المرضية فيمكن أن نجملها فى ثلاث نناقشها تباعاً هى : مجتمع شيطانى دخيل ، مجتمع خلاسى طائفى ، مجتمع عنصرى طبقى .

مجتمع شيطـانى دخيل

ولعلنا نبدأ من البداية الطبيعية — وإن بدت مألوفة لا جديد فيها — حين نقول إن المجتمع الإسرائيلى مجتمع دخيل ، مجتمع شيطـانى طفيل لا علاقة له بالأرض التى اغتصبها لنفسه بالقهر والغدر . نقول هذا لأن البعض — ومنهم أصدقاء للعرب — يتساءلون أحياناً فى حيرة وشك عما يدور به التاريخ الدينى عن الموطن الأصلى لليهود : ألم يقع تاريخ بنى إسرائيل فى فلسطين ؟ أخطر من هذا هم يتساءلون بقلق وغموض : هل هم حقاً « أقارب » للعرب القدامى ينحدرون من عرق مشترك ؟ أليست العبرية لغة سامية قريبة للعربية ، بل قد لا تزيد بعض كلمات منها أحياناً عن أن تكون قلباً أو تحريفاً لكلمات عربية ؟

وفى رأينا أننا نرتكب خطأ كبيراً حين نترك مثل هذه الشكوك الحسنة النية بلا توضيح علمى يقطع الشك باليقين ، لا سيما أن هذا الجانب الذى قد يبدو شائكاً هو أسوأ ما زيفته الدعاية الصهيونية فى العالم الخارجى وغررت به على الرجل العـادى . بل إن هذا المزلق الخطر يتورط فيه علماء مختصون كما أننا نحن أيضاً نجتر بعض هذه المغالطات ونرددها بلا وعى ولا فهم دون أن نحاول أن نتكبد مشقة الدعاية العلمية المضادة أو كأنما نتحرج من مثل هذه الموضوعات الحساسة .

اليهود ليسوا من بنى إسرائيل

والحقيقة التاريخية التى نود أن نصر عليها بشدة هى أن « اليهود ليسوا من بنى إسرائيل » ، بمعنى أن الصهيونيين الذين يحتلون فلسطين اليوم ليسوا من نسل بنى إسرائيل التوراة أو سلالتهم ، سواء مباشرة أو غير مباشرة . حقاً إن بنى إسرائيل التوراة بدءوا كموجة أو شعبة من الشعوب السامية التى ينتمى إليها العرب ، ولغة كل لغة سامية . وحقاً إن أصلهم يرق إلى يعقوب حفيد إبراهيم بمثل ما أن العرب تنحدر من صلب إسماعيل بن إبراهيم . وحقاً كذلك قامت لهم دولة فى جزء داخلى من فلسطين استمرت قروناً أربعة إلا قليلا هى القرون التى تسبق التاريخ المسيحى مباشرة .

ولكن ماذا إذن ؟ لسنا نريد بعد هذا أن نقول إن تاريخهم الذى كان — بشهادة كل الأديان — سجلا بشعاً من سفك الدم والغدر والفساد كان عابراً قصير العمر هناك ، ولم يزد عن أن يكون مجرد جملة اعتراضية فى تاريخ فلسطين . ولسنا نريد أن نقول إن فلسطين كانت كنعانية (= عربية) قبل بنى إسرائيل لألف سنة على الأقل ، وعادت عربية بعدهم لنحو ألفى سنة على وجه التقريب . فهذا كله وإن كان صحيحاً ، فانه يهمل قضية حاسمة خطيرة وهى أن يهود العالم اليوم لا علاقة لهم البتة بتلك القبيلة الغابرة إلا علاقة ادعاء موهوم وانتحال .

ذلك أن الأدلة التاريخية توضح أن الإسرائيليين الذين فروا من مجازر الرومان وخرجوا من فلسطين بعد سقوط أورشليم لم يكن عددهم لتزيد عن بضع عشرات من الآلاف أو مئات من الآلاف على الأكثر . وأهم من هذا ما حدث لهذه الشراذم والشظايا المتطايرة فى المهجر منذ أن بدأ الشتات (الدياسبورا) . فقد تشتت أغلب هؤلاء فى بلاد البحر المتوسط ابتداء من تركيا حتى أسبانيا ومن العراق حتى المغرب . وفى هذا الوسط الجديد الذى ظلت أجزاء منه وثنية لقرون بعد ذلك ، لم يبدأ تقوقعهم وعزلتهم المعروفة إلا بعد أن كانوا قد اختلطوا وتزاوجوا بدرجة أو بأخرى مع السكان الأصليين . وفى هذا الاختلاط لم يفقدوا نقاوة دمائهم الجنسية فحسب ، وإنما تحول كثير من الأهالى الوثنيين إلى اليهودية عند التزاوج معهم . ومعنى هذا أنهم اليوم ليسوا نسلا خالصاً للمهاجرين الإسرائيليين أولا ، وأنهم ثانياً إن لم يكن قد ذابوا بدرجة أو بأخرى فإن جزءاً منهم كبيراً ليسوا إلا قطاعاً من جسم الأهالى الوطنيين أنفسهم . **هؤلاء** هم اليهود « السفارديم » الذين لا يمثلون اليوم إلا ٢٠٪ من مجموع يهود العالم .

الاشكناز أوربيون تهودوا

وتبقى الأغلبية الساحقة — ٨٠٪ — وهى الشكناز (الاشكنازيم) الذين يشملون يهود أوربا والعالم الجديد . أصل هؤلاء الثابت علمياً وتاريخياً أن أعداداً ضئيلة للغاية من يهود الانتشار تسللوا إلى جنوب أوربا ووسطها وشرقها حيث كان المناخ الدينى السائد لا يزال الوثنية . وهناك لم يتزايد اليهود أو تتوسع اليهودية بالتكاثر وإنما أساساً وفى الدرجة الأولى بالتحول والتبشير . فالتزاوج القليل الذى كان يمكن أن يتم كان يعنى أن يتحول الأهالى من الوثنية إلى اليهودية وليس العكس بداهة . ولكن المهم أن التاريخ يسجل هنا موجات وعمليات ضخمة من التحول بالجملة إلى اليهودية وصلت أحياناً إلى حدود الملايين . ولعل مثلا واحداً يكفى هنا : تحول الخزر فى القرن الثامن الميلادى .

من نسل هذه الملايين المتحولة يأتى يهود الاشكناز مباشرة . ومعنى هذا أن يهود أوربا ليسوا إلا من أبناء تلك البلاد ، وأنهم بالجنس والسلالة أوربيون لحماً ودماً — روس أو بولنديون ، نمسويون أو ألمان ، تشيك أو رومانيون .. الخ . معناه أنهم

لا علاقة لهم إطلاقاً ببنى إسرائيل التوراة - إلا فى العقيدة المستعـــارة . أما دون ذلك ، أما من حيث الموطن والسلالة ، من حيث الدم والعرق ، فهم أوربيون من قمة الرأس إلى أخمص القدم . والأدلة والوثائق التاريخية الثابتة تؤكد هذا الانتماء بينما تثبته الدراسات الأنثروبولوجيـــة كل يوم بالمقاييس الجسمية لليهود والتى لا تختلف بتاتاً عن السكان الأصليين الذين يعيشون بينهم .

آريون لا ساميون

باختصار إذن اليهود جملة وتفصيلا ليسوا من بنى إسرائيل . ليس هناك « يهودى تائه » أو متجول ، وإنما هنـاك ببساطة يهودى متحول . ولهذا فانهم

حين يتجهون الآن إلى فلسطين فانهم لا يعودون وإنما يغتصبون : ليست هى عـــودة الغائب الذى يثوب ولكنها غزو الأجنبى الدخيل الذى يعتدى ويسلب . وليست فلسطين « أرض الميعاد » أو الأجداد فى أى معنى ولكنها مجرد أرض الرسالة والعقيدة فقط . أبعد من هذا ، ليس اليهود « ساميين » فى أى معنى رغم ما فى هذا من تناقض ساخر كما سنرى . فهم — الشكناز منهم على الأقل — آريون أو هندوأوربيون لا يختلفون فى ذلك عن الشعوب التى ينتمون إليها جنسياً . وهم حين يلتقطون العبرية من متحف اللغات الميتة لينفثوا فى عظامها النخرة الحياة بالقسر والابتسار فانما ينتحلون لساناً غريباً مثلما ادعوا من قبل أصلا مكذوباً .

والموقف كله من الغرابة والشذوذ بل السفه يمثل ما لو هب الستمائة أو السبعمائة مليوناً من البوذيين الصينيين والهنود الصينيين اليوم فقرروا أن الهند — وهى الموطن الأصلى للبوذية وإن كانت تخلو منها الآن — ينبغى أن تكون « الوطن القومى » للبوذية وأن يهاجروا إليها ليقيموا دولتهم فيها ! والتشبيه على غرابته صحيح فى كثير من جزئياته بما فى ذلك أن الصينيين والهنود الصينيين ليسوا من نسل سكان الهند أكثر مما أن يهود أوربا وأمريكا من نسل إسرائيل . أما اليهود الذين هم اليوم من نسل إسرائيل حقاً فهم البضعة عشر ألفاً التى كانت بفلسطين العربية حتى سنة ١٩٠٠ تقريباً ، يضاف إليهم ولكن بدرجة كبيرة جداً من الشك والحذر بضع مئـــات من الآلاف من يهود السفارديم فى البلاد العربية .

لهذا جميعاً فالصهيونية مجتمع دخيل تماماً على فلسطين ، وليس لهم فيها جذور أو أصول — أو حق بالتالى — سواء بالتاريخ أو الجنس ، سواء باللسان أو الدين . وهم حين يدعونها وينتزعونها ما هو إلا استعمار مادى سياسى بحت وبكل معنى الاستعمار الحديث تحت ستار ملفق من الدين .

الصليبيات الجديدة

ويجوز لنا عند هذا الحد ودون أدنى مغالاة أن نعتبرها « الصليبيات الثانية » . فكما كانت الحروب الصليبية استعماراً مادياً استغلالياً بحتاً تحت شعار الدين ، فليس الاحتلال الصهيونى إلا استعماراً مادياً جديداً ولكن تحت شعار دين آخر . وكما أن الذى مول الحروب الصليبية الوسيطة هم تجار البندقية وجنوه وبارونات الاقطاع ، فان الذى يمول الحروب الصليبية الصهيونية اليوم هم بارونات المال وصيارفة اليهود فى الغرب . وكما تواترت الحروب الصليبية الوسيطة فى موجات متتابعة بلغت السبع أو التسع عداً ، فكذلك تتابعت موجات الاستعمار والهجرة اليهودية منذ القرن الماضى حتى بلغت الآن ستاً أو سبعاً . بل وكما أن بعض الحكام والقوى الأوربية كانت تشجع الحملات الصليبية تخلصاً من منافسيها وأعدائها ، فكذلك لنا أن نشك فى أن كثيراً من الدول الأوربية والغربية تؤيد الحملات والهجرات الصهيونية مادياً وسياسياً لتتخلص منهم — من بين

أهداف أخر — كأقليات لها مشاكلها ونفوذها الداخلى .

إن الصهيونية فى أكثر من معنى هى « الصليبيات الجديدة » !

مجتمع خلاسى طائفى

ليس على ظهر الأرض — ومساحتها ٥٧ مليون ميل مربع — ٧٩٠٠ ميل مربع تضم ولو قدراً ضئيلا من التنافرات والأخلاط التى تضمها إسرائيل . بل ليس هناك قارة من القارات — حتى أمريكا — تقارب ما فى المسخ الإسرائيلى من تباين وتناقضات بشرية . وإذا استبدلنا البعد المكانى بالبعد الزمانى فاستعرضنا أضخم الإمبراطوريات فى التاريخ وأشدها تخليطاً — ابتداء من روما عبر شارلمان وإمبراطورية النمسا والمجر حتى الإمبراطورية التى لم تكن تغيب عنها الشمس بكل ما تضمه من شعوب متباينة وقوميات شتى — فلن تجد منها ما يقارب إسرائيل الميكروسكوبية — كدت أقول الميكروبية ! — تنافراً وخلاسية . أما لكى تجد هذا المثيل فلا بد أن توسع دائرتك لتشمل العالم كله . نعم كله ، فلا يكاد يوجد على ظهر الأرض جنس رئيسى أو ثانوى ، قومية أو شعب ، لغة أو ثقافة ، لا تتمثل فى إسرائيل . . .

متحف جنسى حى ودولة أقليات ميتة

جنسياً ، لأن جميع الألوان بكل درجاتها وظلالها تتمثل فى سكان إسرائيل كقوس قزح بشرى شديد الغرابة . فالى جانب اليهود البيض الأوربيين من اشكناز وسفارديم يوجد اليهود السمر الشرقيون من اليمن والهند ، وإلى جانب اليهود الصفر الأسيويين يوجد « اليهود السود » كالفلاشا الحبشية . . . الخ . متحف جنسى خلاسى لامثيل له فى العالم . . ولقد نحكم له بأنه متحف حى ولكن هذا فى ذاته وفى الحقيقة حكم عليه بالموت كدولة سياسية .

وأما قومياً فيكفى أن نذكر أن إسرائيل تلقت من يوم قيامها فى ١٥ مايوسنة ١٩٤٨ حتى منتصف سنة ١٩٦١ بالتحديد مليون مهاجر بالضبط يرجعون فى أصولهم ومصادرهم إلى ٧٩ دولة ! فاذا عرفنا أن الدول المنضمة إلى هيئة الأمم المتحدة تعدت أخيراً فقط المائة بقليل ، فلن نبعد عن الحقيقة كثيراً إذا افترضنا أن إسرائيل فى مجموعها — نحو ٢,٢٥ مليون نسمة — تضم ممثلين لكل دولة فى العالم تقريباً . ولهذا وكما فى الولايات المتحدة فليس هناك إسرائيلى إلا وله صفة جنسية أخرى ، فهو إما إسرائيلى رومانى ، أو إسرائيلى — إيطالى أو تركى أوهندى .. الخ . وهذه الثنائية المزيفة لا تعنى إلا انفصاماً فى الجنسية وانعداماً للقومية . وهى تفسر أيضاً ذلك التعدد المذهل فى الأحزاب السياسية والتكتلات والمنظمات الحزبية التى تقدم قائمة مرهقة لا نهاية لها من وحدات مفتتة تفتيتاً ذرياً. ومعنى هذا جميعاً أن إسرائيل فىجوهرها وعلى ضآلتها العامة «دولة أقليات » لا يعرف العالم لها مثيلا.

بابل الجديدة

وإسرائيل بعد هذا بابل محمومة لغوياً . فهناك لغات وألسن بقدر ما هناك قوميات وشعوب محشورة محشودة فيها . ونستطيع لهذا أن نتصور مدى انعدام الوحدة الفكرية وصعوبة التفاهم بين هذه الأخلاط الأعجام . ولا يجدى إسرائيل أن « تستحيى » بقانون إدارى لغة حفرية محنطة أو أن تستحضر روح لغة ميتة وتنتسب إليها إدعاء وابتساراً . فمن بين أكثر من مليونين من السكان لا يزيد عدد من يتكلم العبرية حتى الآن عن ٨٠٠ ألف تقريباً . وتظل الصحف — على سبيل المثال — تصدر فى اثنتى عشرة لغة أو تزيد . ولهذا فان العبرية ، بغض النظر عن أنها لغة مكتسبة لا موروثة ومفروضة لا منبثقة ، لا تزيد عن أنتكون« لغة مشتركة » lingua franca بين أجانب غرباء .

حقيقة إسرائيل

ما معنى هذا كله ، والصهيونية تؤسس كل فلسفتها العدوانية ودعاويها الإجرامية على أن اليهودية ليست ديناً فحسب ولكنها قومية كذلك ودولة فوق هـذا وذلك ؟ معناه أن

إسرائيل أغرب مخلوق سياسى عرفه المجتمع العالمى فى كل تاريخه ما كان منه وما يكون . معناه أن إسرائيل ليست إلا مجتمعاً خلاسياً يتألف من شظايا بشرية وأخلاط وأمشاج جنسية متنافرة . معناه أن إسرائيل « بالوعة » اجتماعية حضارية جنسية . معناه – أخيراً – أن إسرائيل ليست قومية وإنما استقطاب لكل قوميات العالم ، وليست شعباً بل مجموعة « عينات » لشعوب البشرية جميعاً : إن « الشعب المختار » ما هو بشعب وما هو بمختار ! والنتيجة أن دولة إسرائيل – دولة الجيتو – دولة دينية بحتة لا تضم إلا مجتمعاً طائفياً محضـاً .

ولقد علق كاتب غربى محايد على هذا ببلاغة وصدق فقال إن إسرائيل إذا كانت متعة طالب الأنثروبولوجيا فانها أضحوكة طالب العلوم السياسية !

فهل ينجح الدين حقاً فى أن يلحم هذه الأشلاء والأضداد ؟ إن التجربة القومية الحديثة فى العالم قد أثبتت بلا جدال أن الدين إذا كان « أسمنت » القومية على الأكثر أو « طلاءها » على الأرجح . فانه ليس « خامتها » على الإطلاق . ولكن الصهيونية لكى تفتعل خامة ما لقومية فاقدة لا وجود لها قد حولت الدين إلى تعصب سفاح ، والعقيدة إلى عقدة حقد أسود . فراحت على أساس هذا الدين المنحرف أو المحرف تجمع بالسرقة والاغتصاب مقومات القومية المزيفة من كل ركن من أركان العالم :

أرضاً مسروقة فى فلسطين ، وشعباً مزعوماً مدعياً من كل مستنقعات البشرية ومضاحلها ، ولغة منحولة من مقبرة التاريخ .

الطائفية فى إسرائيل

لخص أحد الكتاب الأمريكيين كل الهيكل البنائى للمجتمع الإسرائيلى فى أنه هرم مدرج أو بالدقة مخروط مثلث القاعدة أبعاده هى الدين والجنس والطبقة . فالتميز والتفرقة بكل أشكالها هى جوهر هذا المجتمع المخلط المهلهل . ولعل الأساس الطائفى أمر مفروغ منه باعتباره الأساس القاعدى فى تخليق أو اختلاق هذه الدولة « الصليبية الجديدة » ويكفينا لذلك أن نذكر هنا بعض مظاهر الاضطهاد الذى ينال الأقليات الدينية فيها والتى يبلغ عددها نحو ١٩٦ ألفاً من المسلمين (منهم ٢٤ ألفاً من الدروز) ونحو ٥٢ ألفاً من المسيحيين (أرقام ١٩٦٢) .

يكفينا أن نذكر كيف أن إسرائيل تمتهن الإسلام والمسيحية على حد سواء فى داخل الأرض المقدسة ، وتهدم المساجد والكنائس بلا تفرقة وتحت حجج واهية مفتعلة أو تحولها إلى كنيس يهودى . وتضطهد التعليم الدينى غير اليهودى وتحاربه . بل هى تفرض التعليم اليهودى على الأطفال غير اليهود بهدف مخطط هو محاولة تهويدهم بالتدريج . وهى فى نفس الوقت تصادر الحرية الدينية فى ممارسة العقيدة للمسلمين والمسيحيين ، وتضطهد هذه الأقليات اضطهاداً مكشوفاً .

وهى فى الوقت الذى تحاول فيه أن تدق بالدس والفتنة إسفيناً بين العرب المسلمين والعرب المسيحيين لا تنسى أن تفتت كل أقلية منهما إلى أكبر عدد ممكن من القطاعات الطائفية ، فتضغط على التفرقة بين الكاثوليك والمارونيين مثلا ، كما تتعمد باصرار معاملة الدروز ككتلة بذاتها وليست كجزء لا يتجزأ من المسلمين . وسياسة إسرائيل فى هذا واضحة مكشوفة هى تمزيق الأقلية الدينية إلى شظايا سديمية مفتتة .

على أن إسرائيل إذا كانت طائفية متعصبة ضد الأقليات الدينية فيها ، فهل هى تنجو من النعرة الطائفية بين الصهيونيين أنفسهم ؟ لا شك أن مما له مغزاه الكبير أن هناك توترات مزمنة واحتكاكات خطيرة

بين مختلف فئات اليهود كما بين اليهود القرائين وبين اليهود الربانيين ، أو كما بين سائر الفرق والشيع الأخرى . وتنعكس هذه التيارات الطائفية على التشكيل الحزبي لإسرائيل ، فكثير من أحزابها له ميول وخطوط طائفية محددة ، بل وهناك أحزاب تقوم على أساس ومبدأ طائفي سافر « كالحزب الديني القومي » وأحزاب « المتدينين » مثلا . ويصل التناقض والسخرية إلى منتهاها في « وزارة الشئون الدينية » التي قل أن نجد لها مثيلا في دولة عصرية حديثة تدعي بالتمويه والرياء الديموقراطية والتقدمية أمام العالم المتمدين .

مجتمع عنصري طبقي

أما أن إسرائيل دولة عنصرية فإن أبواق الصهيونية والاستعمار تحاول أن تقلب الحقيقة رأساً على عقب وتصورها ضحية للعنصرية لا ممثلا لها . والحقيقة أننا لا نعرف جانباً في دعاوى الصهيونية يجتمع فيه التضليل بالغفلة كما يجتمعان في هذا الجانب ، فحتماً كانت النازية « دولة جنسية » كما وصفها علماء السياسة ، وحقاً كان اضطهاد اليهود هو الوجه الآخر للعنصرية الآرية . لكن أن تسمى هذا « بضد السامية » فهذا هو الخطأ الشائع الذي نجحت الصهيونية في إدخاله وتمويهه على العالم ، **وتقبله هذا بلا تفكير** ، بل ونردده نحن بحسن نية .

ذلك أننا قد رأينا أن اليهود ليسوا من بني إسرائيل وليسوا في أغلبيتهم الساحقة ساميين بل آريين جسما ولساناً . وتقبلنا لتسمية اضطهاد اليهود في أوربا بضد السامية هو اعتراف خاطئ منا بأصول لهم في الأرض المقدسة . في هذا المعنى ليست ضد السامية إلا وهماً عريضاً وأسطورة مكذوبة . ولكنها مع ذلك صحيحة كل الصحة في معنى آخر ، معنى اليهود فيه فاعل لا مفعول به . فنحن نقرر أن ليس هناك ضد سامية إلا هذا الاضطهاد وهذه العنصرية التي تمارسها الصهيونية الأوربية الآرية الدخيلة ضد عرب فلسطين السامية السليبة ! وقد آن لنا ولأجهزة دعايتنا أن تدرك هذه المغالطة الكبرى وتكشفها للعالم الخارجي المخدوع .

إسرائيل تعيد تاريخ الاضطهاد

فالحقيقة أن إسرائيل قد نقلت كل ما تلقته من عنصرية واضطهاد في أوربا ابتداء من موجات « البوجروم » Judenhetze Pogroms الروسية إلى « اليودينهتزه » النازية نقلتها إلى العرب بعد أن أضافت إليها من عندها أسود ما في تلمودها من عنصرية وحقد وجمعت إليه أسوأ ما توصلت إليه العنصرية بعد ذلك وهي عنصرية جنوب أفريقيا . **ذلك كله** كان المسودة التي عكستها إسرائيل في النسخة النهائية على العرب .

فأولا مذابح إسرائيل الغادرة وإرهابها الوحشي الدموي في فلسطين أثناء الانتداب وفي حرب فلسطين وبعدها — يكفي أن نذكر أسماء دير ياسين وقبية وكفر قاسم — تزرى بكل حمامات دم هتلر وغرف غازه المبالغ فيها . فكما يقول توينبي : « إن الخطيئة التي ارتكبها اليهود ضد العرب أكبر من الخطيئة التي ارتكبها النازي ضد اليهود » .

ثانياً لقد عكست الصهيونية كل تاريخ اليهود في التوراة على العرب في القرن العشرين . فطرد المليون لاجئ وتشريدهم هو « الخروج » الجديد ، أما انتشارهم في الدول العربية فهو « الشتات » الجديد ، وأما من بقي من عرب في إسرائيل فيعيش في « حظيرة » جديدة تقابل « الحظيرة اليهودية » Jewish Pale القديمة ، وكما « مرروا حياتهم في الطوب والملاط » في التوراة فكذلك تشقى العرب في حظيرتهم الإسرائيلية بالبطالة والعدم والتنكيل . وفي مقابل « الأسر البابلي » نجد العرب اليوم في ظل الحكم العسكري في أسر إسرائيلي حقيقي بكل معنى الكلمة !

الحقيقة الواضحة إذن هى أن إسرائيل ليست إلا « استعماراً سكنياً » فى أبشع صوره لا يقوم على الاحتلال السياسى فقط وإنما أساساً على الإحلال الجنسى. فهو محاولة لإبادة الجنس وقتل للإنسان العربى بمثل ما هو ابتزاز للوطن وتمزيق للوحدة الأساسية للعالم العربى وتخليط لعروبته وتاريخه .

وهذه الملامح تتأكد حين نحلل ما تفعله إسرائيل بالأقلية العربية . هى تبلغ حالياً ٢٤٨ ألفاً (قل ربع مليون) بنسبة ١١,١٪ تقريباً من مجموع إسرائيل البالغ ٢,٢٣٠,٠٠٠ (أرقام سنة ١٩٦٢). وكل الأدلة تشير إلى أن هناك خطة موضوعة مدبرة طويلة المدى لتصفيتهم وانقراضهم . فهم فى نظر الدولة ليسوا حتى مواطنين من الدرجة الثانية ، ولكنهم « طابور خامس وزائدة دودية إذا استكانت فهى لاجدوى منها وإذا تحركت فشر مستطير » .

لهذا فقد حرصت إسرائيل على أن تحدد توزيعهم فى مناطق الحدود الهامشية أساساً حيث يوجد ٨٠٪ من كل العرب . أولا لأنها « حد الموسى » وخط النار الأول ، فيصبحون أول طعمة للنيران إذا حدث صدام مسلح مع الدول العربية . ولكن إسرائيل تنسى أن هذا سلاح ذو حدين ، وأن هذه الأقليات الحدية يمكن كذلك أن تكون رأس الحربة مع طليعة الزحف العربى حين الزحف . . أما السبب الثانى الذى من أجله تحصرهم إسرائيل على الهوامش فهو لحثهم على الفرار عبر الحدود إلى البلاد العربية بالضغط المتصل على حياتهم وبذلك يتم التخلص منهم تدريجياً. ثالثاً لأن مناطق الحدود هى أفقر أجزاء فلسطين تربة ومطراً وماء ، وبذلك يعيشون تحت « خط الجوع الدائم » فى ظروف حدية مادياً واقتصادياً بمثل ما هى حدية سياسياً .

ولكن مع التوزيع الهامشى لا تدعهم إسرائيل يتجمعون فى نطاق واحد أو كتلة متماسكة . بل لقد عمدت إلى تفتيتهم إلى قطاعات متباعدة ثلاثة فى أقصى الشمال والوسط والجنوب . وتقل هذه القطاعات حجماً كلما اتجهنا جنوباً . فالنواة الرئيسية فى الجليل على الحدود اللبنانية السورية حيث يتركز نحو ١٥٠ ألفاً أو أكثر من نصف الأقلية العربية : ومركز الثقل المطلق هو الجليل الغربى بالذات حيث تزيد نسبة العرب بالفعل على نسبة اليهود ، وحيث لا تزال الناصرة وشفا عمرو مدناً عربية أساساً . أما جيب الوسط فهو « المثلث الصغير » فى أطراف السامرة إلى الجنوب الغربى من مدينة طولكرم والذى كانت قد سلمته الأردن للعدو بعد الهدنة . فهنا يتجمع نحو ٤٠ ألفاً من العرب . والجيب الثالث والأخير على أطراف النقب وأفراده من البدو الرحل الذين قد يبلغ عددهم نحو ٢٥ — ٣٠ ألفاً الآن . وواضح أن هذا النمط الممزق المتقطع يحقق أغراض إسرائيل فى « تعقيم » قوة العرب فيها وتفتيت فاعليتها .

على أن إسرائيل لا تترك العرب بعد هذا فى هذه « المعازل » فى سلام . بل لقد أخضعتها للحكم العسكرى الرهيب ولكل ألوان الاضطهاد والمطاردة والحصار . فمن منع للتجول والانتقال بين القرى إلى تصاريح تعجيزية للحركة ، إلى عملية نزع منظمة للملكية « تشرعها » بكل فنون الاحتيال « القانونى » إلى غارات « صيد بشرى » حقيقى تعمل فيها التقتيل فى الفلاحين والبدو ، إلى حملات نسف للقرى العربية وطرد لسكانها إلى البلاد العربية عبر الحدود . . . الخ . ونحن نظلم « معسكرات الاعتقال » إذا نسبنا إليها هذه المعازل كما لا نقترب من الحقيقة إلا قليلا إذا تكلمنا عن « أبارتيد صهيونى » . وتهدف إسرائيل — التى يفزعها معدل المواليد العربى المرتفع — تهدف بهذه البربرية التترية إلى رفع معدل

الوفيات بين الأقلية العربية حتى تصفى بالضمور التدريجى .

أما العدد القليل من العرب الذى يعيش فى المدن الكبيرة والذى لا يزيد عن ٥٠ ألفاً فليس أسعد حظاً ، فهو تحت رحمة الصهيونية مباشرة ، ويخضع لكل ألوان الكبت والقسر ، كما يفرض عليه « العزل الاجتماعى » فلا يسكن إلا فى أحياء منعزلة هى مدن العشش ومدن الصفيح . بمعنى آخر لقد أصبح العرب — للتناقض والسخرية — هم أصحاب « الجيتو » الجديد فى دولة الجيتو البوليسية !

العنصرية فى مجتمع صهيون

ولكن هذه التفرقة العنصرية المقننة ضد الأقلية العربية ليست إلا القاعدة السفلى فى نظام عنصرى كامل يشمل كل هذا المجتمع الشاذ . فالواقع أن إسرائيل تمثل نظام طبقات بالمعنى الهندى الكلاسيكى (نظام الكاست) الذى يحدد العرق والعنصر إلى جانب الغزو والقهر موقع كل فرد فيه . فالعرب هنا يقابلون « المنبوذين » مباشرة فى النظام الهندى ، أى يقعون خارجه تماماً . أما اليهود فقد كان اليهود الغربيون أو الاشكناز الأوربيون هم الذين خلقوا الصهيونية وصنعوا إسرائيل ، ومنهم كانت كل موجات الهجرة التى سبقت إنشاء الدولة سنة ١٩٤٨ . وهم يعتبرون أنفسهم سادة إسرائيل وقمتها على أساس اللون والجنس وعلى أساس الأقدمية فى الهجرة .

أما منذ سنة ١٩٤٨ فقد حدث تحول كبير فى مصدر الهجرة الصهيونية فقلت مساهمة أوربا الشرقية والوسطى ، وارتفعت بشدة كثافة الهجرة من السفارديم من الشرق الأوسط والأدنى وشمال أفريقيا ومن اليهود الشرقيين من اليمن وآسيا . فمثلا فى سنة ١٩٤٨ كانت نسبة اليهود المهاجرين من آسيا وأفريقيا ٥٪ من جملة الوافدين ، ولكنها ارتفعت فى سنة ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ إلى ٨٠٪ . وفى الوقت الحالى يكاد الاشكناز والسفارديم يتعادلون فى كفتى الميزان . وقد اعتبر الاشكناز هذا خطراً يهدد دولتهم حتى صرخ بن جوريون مرة : هل تريدون أن تتحول إسرائيل من دولة غربية إلى دولة شرقية ؟ فالشكناز ينظرون إلى السفارديم والشرقيين نظرة احتقار وازدراء واستعلاء ، لأنهم إما من « الملونين » وإما من مستوى حضارى متخلف وضيع وأسلوب حياة « شرقى » ، وإما لأنهم هم « المهاجرون الجدد » — وفى كل مجتمعات الهجرة يحتكر المهاجرون القدماء الصدارة والسيطرة ، ويفرضون على الجدد المراكز المنحطة فى المجتمع .

من الصراع العنصرى إلى الصرع السياسى

ولهذا نجد الحكم والنفوذ ، وكل الوظائف القيادية والمشرفة والثروات والملكيات . . الخ حكراً على العنصر الأوربى الشكنازى . بل إن التميز يصل إلى نوع الحرفة والسكنى . فالاشكناز قد وضعوا أيديهم على الحرف الثانية « الصناعة » والثالثة « التجارة والخدمات » التى تدر أعلى الدخول ، وتركوا الحرف الأولية « الزراعة » للسفارديم ، والشرقيين . والاشكناز يتركزون فى المدن الكبرى أساساً حيث يعيشون فى بيئات حضارية كاملة ، بينما يتبعثر السفارديم فى المستعمرات المتطوحة والمعابر (المعبروت) البدائية . وليس غريباً بعد ذلك أن يقوم بين العنصرين حواجز بيولوجية ، فكل منهما يتزاوج تزاوجاً داخلياً صارماً . وحيث يجتمعون فى المدن يتم بينهم العزل السكنى ، فلكل أحياؤه الخاصة . ومعنى هذا أننا بإزاء مجتمع متكلس يقيم الحاجز الحضارى كما يقيم الحاجز اللونى ، وهو إذا كان يعرف المزج الميكانيكى الخامل فإنه أبعد ما يكون عن الخلط الكيماوى المتفاعل ، ولا يعيش إلا فى ظل انفصال شبكى وانفصام فى شخصيته بعيداً كل البعد عن فكرة « البوتقة » الأمريكية مثلا .

باختصار إذن ، إذا كان العرب هم المنبوذون فى نظام الكاست الصهيونى ، فان السفارديم والشرقيين هم زبد (بفتح الزاى والباء) المجتمع والشكناز هم زبده (بضم الزاى) . ولهذا فليس غريباً أن تصل المأساة إلى حد الصراع العنصرى السافر الذى يزمن فى الحياة اليومية الجارية ثم يتأزم وينفجر فى تشنجات وتصادمات تاريخيـــة مسجلة . ومرة أخرى تلخص الحياة الحزبية هـــذا التوتر المزمن : فنجد مثلا أحزاباً وهيئات سياسية عنصرية الأساس كما يقرأ من أسمائها : مثل الناشيونال سيفاردى ، والاتحاد الوطنى السفاردى ، وهيئة شمال أفريقيا ليكود ، والحزب المستقل وهو خاص بمهاجرى شمال أفريقيا أيضاً ، ومنظمة المهاجرين الجدد . الخ أما الانتفاضات الخطرة فتتمثل فى حادثة وادى صليب التى وقعت فى حيفا فى عام ١٩٥٩ حين تحول الصراع العنصرى إلى لون من الصرع السياسى أو يكاد .

خريطة المجتمع الإسرائيلى

من هنا نرى أن التركيب الاجتماعى الإسرائيلى قام فى واقع الأمر على أساس أن يشترك كل من اليهود الأوربيين والشرقيين فى استعمار العرب ، على أن يقوم اليهود الغربيون بعد ذلك باستعمار اليهود الشرقيين ، وهو فى هذا وذاك لا يخرج عن نمط الاستعمار الأوربى التقليدى فى المداريات . والحديث بعد هذا عن مجتمع إسرائيل « الاشتراكى » خدعة كبرى وأكذوبة رخيصة ، لا لأن اليهودى — من سواه ؟ ! — رأسمالى بالطبع فقط ، ولكن لأنه مجتمع يجمع بالفعل والواقع بين رأسمالية استغلالية عاتية للاشكناز وبرولتارية معلمة للشرقيين والسفارديم على أشلاء شعب طريد ، ويمكن أن نلخص العقد الاجتماعى فى إسرائيل فى أنه ليس إلا عقداً على أن تعمل برولتارية السفارديم واليهود الشرقيين لحساب رأسمالية الاشكناز على أرض العرب السليبة .

والذى يتأمل الخريطة الاجتماعية لإسرائيل فى ضوء هذه الحقائق يجد نمطاً جغرافياً غريباً وملحاً . فالطبقية الهرمية التى تحكم مجتمع إسرائيل على الأسس الطائفية والعنصرية والاقتصادية لا تأخذ شكلا رأسياً فحسب وإنما أفقياً كذلك كأنما تلقى بظلها على أرض الدولة . ففى المدن الكبرى على الساحل وفى أغنى نطاق فى إسرائيل يتركز الاشكناز الحكام ، الملاك ، أصحاب الصناعة والخدمات والتجارة . وفى الداخل الأقل غنى والذى تسوده الزراعة ومستعمرات الكيبوتز والموشافا وحلات المعبروت ، يسود السفارديم والشرقيون عمالا وفلاحين . وفى أقصى الداخل على الحدود يتقوقع العرب طريدين معزولين فى أقصى وأقسى المناطق والظروف الحدية حيث الجفاف والجدب وحيث يتأرجحون بين الزراعة المفقرة والرعى الرحل . . . بروفيل اجتماعى واقتصادى وعنصرى آثم ظالم ، وقطاع طبقى لن تخفيه أكاذيب الصهيونية عن العالم بعد اليوم ، كما يعود بنا إلى فكرة التشبيه بنظام الكاست وتوزيعه الطبقى داخل صندوق الهند المغلق .

وبعـــد

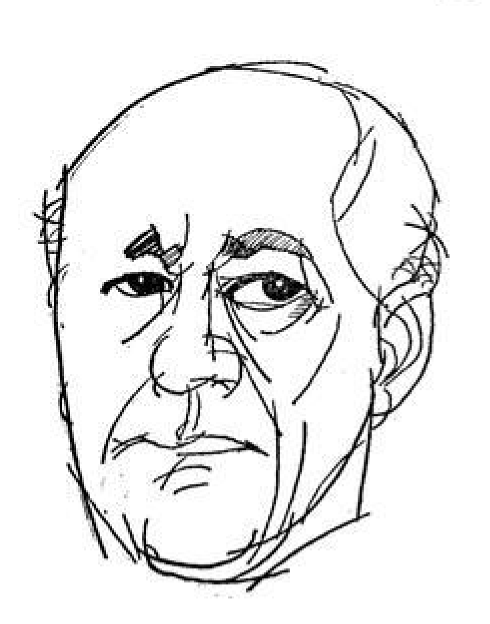
وبعد ، فان إسرائيل لا نقول بيت عنكبوت ولكن بناء ملىء بالثقوب يقوم على أرض أكثر امتلاء بالحفر . والعلل الأصيلة فى مجتمعها هى نقط قوة لنا فى صراعنا ضدها ونقط ضعف محققة لها . ولكن إسرائيل لن تهزم بالنقط ، وإنما بالضربة القاضية ستهزم . ولهذا سيظل الرد على وجودها الآثم هو المدفع وحده فى التحليل الأخير . ولكن حتى وقتها من الضرورى أن نفضح حقيقة المجتمع الصهيونى أمام العالم المخدوع حتى يتخلى عن تحيزه أو لامبالاته .

جمال حمدان

أدب ونقد

يونسكو ومأساة الاغتراب

أمير اسكندر



● «غداً وغداً وغداً، وكل غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوماً إثر يوم، حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب وإذا كل أماسينا قد أضاءت للحمقى المساكين الطريق إلى الموت والتراب. ألا انطفئي أيتها الشمعة القصيرة الأجل! ما الحياة إلا ظل يمشي. ممثل مسكين يتبختر ويستشيط ساعة على المسرح ثم لا يسمعه أحد. إنها حكاية يقصها أبله ملؤها الصخب والعنف ولا تعني شيئاً على الإطلاق!»

«ماكبث – شكسبير»

— ١ —

فى صباه كان يحلم بأن يكون قديساً ! ٥ . فراح يقــرأ كل ما يقع تحت يده من الكتب الدينية ، ولكنه بعد قراءتها أدرك — كما يقول — خطأ أن يهب الإنسان كل نفسه للبحث عن المجد ، ومن ثم هجر فكرة القداسة ! ثم قرأ سير وتواريخ بعض المحاربين وقواد الحروب فقرر أن يصبح مقاتلاً عظيما ، ولكنه رغم ذلك لم يحمل السلاح فى حياته قط ! إنه أبداً لم يتصور فى صباه الباكر أنه سوف يكون كاتباً ، ومؤلفاً مسرحياً على التحديد ، فلم يكتب أول أعمــاله إلا وهو فى السادسة والثلاثين !

فى « سلاتينا » إحدى بلدان رومانيا ، ولد فى نوفمبر ١٩١٢ لأب فرنسى وأم رومانية . ولكنه لم يمكث فى رومانيا إلا فترة قصيرة . رحل مع والديه بعدها كى يعيش فى باريس . وكانت اللغة الفرنسية هى اللغة الأولى التى تعلمها فى حياته . ومنذ اللحظة التى وطئت فيها أقدامه أرض العالم بدا طفلاً نحيلاً حساساً مرهفاً يملك عينين سوداوين حزينتين فى أعماقهما تترقرق دائماً نظرات ملؤها الأسى ..

هو يذكر دائماً ذلك الشارع الصغير الذى كان يسكن فيــه قرب ميدان ڤوچيرار فى باريس . الشارع الشاحب العليل الإضاءة . وهو خائف كما يخاف الأطفال . وأمه تمسك بيــده فى طريقها لتشترى وجبة للعشاء . وعلى جانبى الطريق كانت تتبدى له صور لخيالات سوداء تهتز فى حركات مضطربة . . لأناس يندفعون فى سرعة كأنهم أطياف أو ظلال هاذية . . أين تراهم الآن ؟ كلما تذكر أن معظمهم يرقد فى هذه السـاعة تحت أطباق الثرى ، يتبدى له كل شىء كما كان فى الماضى ظلاً وخيالاً وزوالاً . . ثم يتملكه دوار القلق .

ولكن أمه كانت كثيراً ما تأخذه معها إلى حدائق اللوكسمبورج ، وهناك شهد لأول مرة فى حياته عروض المسرح .

« ما كانت أمى لتقدر على انتزاعى بعيداً عن عروض العرائس التى كانت تقام فى حدائق اللوكسمبورج . . كنت أمكث هناك — وكان بوسعى البقاء لأيام كاملة — جذلا منشرح الصدر . إن مرأى عروض العرائس سلبنى حواسى وأضاع رشدى وأنا أشهدها تتكلم وتتحرك وتتضارب بالهراوات . كانت رؤية للعالم نفسه ، ورغم غرابتها وعدم صحتها ، كانت أصدق من الصدق نفسه ، رؤية للعالم نفذت إلى نفسى فى شكل بسيط وكاريكاتورى كأنها تضع الخطوط تحت حقيقتها الوحشية المفعمة بالسخرية والقبح ! » .

وعادت أسرته إلى رومانيا من جديد . كان حينئذ فى الثالثة عشرة من عمره . وذات مرة كان يعبر الطريق فرأى رجلا ضخماً قوياً يهجم على رجل كهل وينهال عليه ضرباً بجماح يده ثم يركله بعزم قدمه حتى ينهار الرجل الكهل فاقد الوعى تماماً على الأرض . ويقف الصبى الصغير مشدوهاً ، يعقد الألم لسانه ، ولكنه لضعفه وصغر سنه لا يملك حراكاً . . ولسوف تظل هذه الصورة فى مخيلته دائماً ، تنعكس أمام عينيه فى كل مشهد يراه فى جنبات العــالم وتلخص له فى لحظات موجزة ما سوف يكون دائماً مفهومه عن العلاقات بين البشر .

« ليست لدى صور للعالم سوى تلك الصور التى يتبدى فيها الزوال والوحشية والغرور والحنق والعدم والفظاعة والرعب والكراهة العقيمة . . وما من شىء خبرته منذ ذلك الحين إلا وأكد لى ما شهدته وما تعلمته فى طفولتى . العبث والبطلان والغضب الحسيس والصرخات التى تختنق فجأة فى أعماق الصمت والظلال التى يكتنفها الليل إلى الأبد » .

ودرس إينسكو الأدب الفرنسى فى جامعة بوخارست . ثم أصبح بعد انتهائه من الدراسة مدرساً للغة الفرنسية . ولكنه بعد عامين تمكن من الحصول على منحة حكومية تتيح له السفر إلى پاريس للتحضير لدرجة الدكتوراه . وكان موضوع رسالته « الخطيئة والموت فى الشعر الفرنسى منذ بودلير » . . ولقد سافر إينسكو حقاً إلى پاريس .. ولكنه أبداً حتى هذه اللحظة لم يكتب حرفاً فى رسالته !

كان قد بدأ يبحث عن نفسه . عن مصير حياته . عندما كان فى الجامعة كتب أولى قصائده وغنائياته وحاول أيضاً أن يمارس السباحة فى محيط النقد الأدبى ، ولكن ماذا عساه يفعل الآن ؟

« أنا أكتب . أكتب . أكتب . طيلة حياتى وأنا أكتب ، وما كان بوسعى أن أفعل شيئاً أكثر من ذلك . إلى من عساها تكون ذات فائدة كلماتى ؟ أو يمكن لأحزانى ويأسى أن تبلغ الآخرين ؟ إنها لا يمكن أن تكون ذات دلالة لأحد . ما من أحد يعرفنى . أنا لا أحد . فقط لو كنت كاتباً . لو كنت شخصاً عاماً . ربما كان لهذه الكتابات قدر من الفائدة . . ومع ذلك فأنا أشبه الآخرين . إن أى إنسان يمكنه أن يتعرف فى على نفسه » .

وعنـد ما نشبت الحرب كان إينسكو فى مارسيليا ، فعاد من فوره إلى پاريس . وعمل فى قسم الإنتاج باحدى دور النشر . ولم يكن حتى هذه اللحظة قد نشر حرفاً . كان يقرأ فقط الروايات — الخيالية بالذات — والمقالات والدراسات ، ويذهب إلى السينما ويستمع إلى الموسيقى من حين لآخر ، ويزور المعارض الفنية . ولكن الرجل الذى سوف ترتبط حياته بالمسرح كان بصعوبة شديدة يذهب إلى المسرح ! لقد أبغض ما أحبه فى طفولته وصباه وزهد فى المشاهد التى طالما تعلقت بها عيناه فى حدائق اللوكسمبورج منـذ سنوات .

« من اللحظة التى انبثق فيها فى نفسى حس نقدى ، أصبحت واعياً بالخيوط .. الخيوط السخيفة للمسرح . أن حضور الممثلين على الخشبة المسرحية بلحمهم ودمهم هو الذى يربكنى ، حضورهم المادى يحطم الفكرة الخيالية ، إننى أواجه حينئذ بواقعين : الواقع الملموس المادى الفقير الخادع المحدود لهذه الكائنات التى تعيش حياتها اليومية ثم تجئ لتتحرك وتتحدث فوق المسرح . . والثانى هو الواقع الخيالى وكلاهما يقف أمام الآخر وجهاً لوجه ولكنهما لا يتطابقان ، بل ويعجزان عن أن يقيما صلة ما بين أحدهما والآخر . إنهما عالمان متناقضان ليس بوسعهما أن يتوحدا وأن يندمجا معاً ! » .

ومع ذلك، ورغم كراهيته للمسرح فقد كتب اينسكو مسرحية على غير إرادته !... فى عام ١٩٤٨ قرر أن يتعلم الانجليزية . واشترى كتابا مبسطا فى مبادئ اللغـة . وجلس للعمل . وجعـل ينسخ العبارات من كتاب مبادئ القراءة الانجليزية بهدف أن يثبتها فى ذاكرته . ولكنه عنـدما أعاد قراءة هذه العبارات مرة أخرى بانتباه ، لم يتعلم الانجليزية فقط ، بل أدرك معها بعض الحقائق المدهشة : عرف على سبيل المثال أن فى الأسبوع سبعة أيام ، وأن أرضية الحجرة تستقر تحتـه ، وأن سقف الحجرة يرتفع فوقه .. ألم يكن يعرف هذه الأشياء جيداً من قبل !؟ أجل بالتأكيد . ولكن كم تبدو له الآن فجأة « كحقيقة صاعقة لا نزاع فيها » !

وعندما تقدم تعلمه للانجليزية وصارت دروسه أكثر تعقداً . تجسمت أمام ناظريه شخصيتان : مستر ومسز سميث ، مسز سميث تخبر زوجها أن لهما أطفالا كثيرين وأنهما يعيشان فى لندن وأن أسمهما مستر ومسز سميث ، وأن مستر سميث يعمل فى وظيفة كاتب وأن لهما خادماً تدعى مارى انجليزية مثلهما . وفى الدرس الخامس يصل صديقان لمستر ومسز سميث . ويتبادل الأربعة حواراً يبدأ من المسلمات الأولية ، ثم يأخذ فى بناء حقائق أكثر تعقداً وصيغ أشد تركيباً : وبدا له الموقف كوميديا

تماماً . مجموعتان من الازواج بهدوء تخبر كل منهما الأخرى بأشياء المفروض أنها واضحة لها منذ بعيد . ولكن حينئذ

« لا أدرى كيف أن النص بدأ يتغير أمام عينى ورغماً عنى . العبارات الشديدة البساطة القاطعة الوضوح التى كتبتها فى دفتر استذكارى فقدت هويتها . امتدت وطفت أمام ناظرى . « الكليشيهات » والحقائق التى كانت تتبادل فى المحادثات الأولية أصبحت فارغة وباطلة . ثم يبدأ هذا كله فى التحلل والتحول إلى كاريكاتير قاس حافل بالمواقف المتناقضة . وفى النهاية ما تلبث اللغة نفسها أن تنحل وتتهشم إلى شظايا غير مترابطة من الكلمات . . » .

وعندما انتهى من تسجيل هذه الشظايا المتطايرة بين مستر ومسز سميث وصديقيهما كان قد انهى بالتالى كتابة أولى مسرحياته التى أراد أن يصور فيها مأساة اللغة وعنوانها « المغنية الصلعاء » والتى رفع الستار عنهـا لأول مرة فى مسرح نوكتابيل فى ١١ مايو سنة ١٩٥٠ . ولم تلق « المغنية الصلعاء » أى نجاح . ظل المسرح فى معظم الاحيان خالياً . وفى أحيـان كثيرة كانت النقود ترد إلى ثلاثة أو أربعة رواد كانوا يتسكعون إلى جانب المسرح فجاءوا من باب قتل الوقت يشهدون المسرحية دون أن تكون لديهم أية فكرة سابقة عن مضمونها أو عن مؤلفها . ولكن المسرحية قد أعادت إلى « اينسكو » شعوراً كان قد ضاع منه وعاطفة كان قد افتقدها . حبه الأثير القديم لخشبة المسرح . من هذه اللحظة سوف يكتشف أن مصيره مرتبط بهذه الخشبة . وأن حياته الحقيقية سوف تبدأ أو هى على الأصح قد بدأت عندما ارتفع الستار عن المغنية الصلعاء ! ومن ثم قرر أن يدافع عن مسرحيته وأن يؤكد ماتضمنته من مفـاهيم سوف تسرى موجاتها فى كل مسرحياته المقبلة .

« إنها فى الحقيقة صورة « تراجيكوميدية » للحياة فى عصر لم يعد بوسعنا فيه أن نتجنب طرح الأسئلة على أنفسنا عما نفعله فوق هذه الأرض وكيف . عصر لم يعد لنا فيه حس عميق بمصيرنا . ولم يعد بوسعنا أن نتحمل فيه الثقل الساحق للعالم المـادى . إن الزوجين « سميث » والزوجين « مارتين » لم يعد فى طاقتهما مواصلة الحديث لأنه لم يعد فى وسعهما التفكير ، وهم لا يفكرون لأنهم لا يشعرون ، لا يحسون بالانفعال . لم يعد بوسعهم « أن يكونوا » لأنهم « أصبحوا » أى شخص . أى شىء . ولما كانوا قد فقدوا هويتهم ، فإنهم يواصلون هوايات الآخرين . إننا نعيش فى عالم فقد كل أعماق ميتافيزيقية . ومن ثم كل أسطورة . وكى نستعيد حس الأسطورة يجب أن نتعلم كيف نرى أكثر الأشياء عادية فى رعبها الكلى . وكى نشعر بعبث هذه الأشياء العادية وبعبث اللغة وزيفها ينبغى أن نتخطاها ، وكى نتخطاها ينبغى أولا أن ندفن أنفسنا فيها . ان الكوميدى هو ذلك الشىء غير المألوف وغير العادى فى نقاوته الخالصة . . ولا شىء يبدو لى أكثر غرابة من ذلك الذى يسمونه عادياً وتافها . إن ما فوق الواقع – السيريالى – يكمن هنا ، فى حوزة أيدينا ، فى محادثاتنا اليومية . . . » .

— ٢ —

والحق أن اللغة هى واحدة من المشكلات الأساسية التى تعرض لهـا إينسكو فى كثير من مسرحياته . والتى يشكل موقفه منها أحد السمات

الرئيسية لمسرحه : وما من شك فى أن موقفه من اللغة وثيق الارتباط بالصورة التى يرسمها لعالم خلو من وضوح المعنى واتساق المنطق وتبرير العقـل ، ولإنسان يعيش فى العزلة والوحدة والصمت . . . إنها كلها أضلاع تشكل فى النهاية « رؤيته » الفكرية والفنية والميتافيزيقية التى امتدت شعاعاتها فى كل أعماله .

● فى مسرحيته الثانية « الدرس » يعالج نفس المشكلات . أستاذ يلقى على تلميذته التى تحضر لدرجة الدكتوراه درساً فى الحســاب ! . من العمليات الأولية البسيطة يبدأ . ١ + ١ كم ؟ ٢ .. براڤو ! ٢ + ٢ .. ٣ + ٣ .. وعند ما يسألها ٧ + ١ كم ؟ فتقول طالبة الدكتوراه ٨ .. يسخط ويثور وينفعل إن ٧ + ١ = ٨ أحياناً .. وأحياناً ٩ ! فليست هناك حقائق ثابتة على الدوام ، ومن علم الحساب يدخل إلى فقه اللغة . . وفى لهجة خطابية نارية يلقى كلمات خاوية لا معنى لها . . ويطلب إلى تلميذته أن تعيدها . . ثم يصل إلى عبارة « السكين تقتل » .. ولكنه يمارس معنى هذه العبارة بالفعل . فجأة بفعل عشوائى تماماً يغمد السكين فى صدر تلميذته ويقتلها . وتأتى خادمته فتقول له إنها ضحيتك الأربعين ألم أقل لك ان علم الحساب يقود إلى فقه اللغة وفقه اللغة يقود إلى الجريمة !

● وفى مسرحيته الثالثة « الكراس » نجد أنفسنا فى جزيرة منعزلة . ونلتقى برجل يعمل بواباً هو وزوجته . الرجل فى الخامسة والتسعين من عمره ، وزوجته فى الرابعة والتسعين من عمرها . وهما ينتظران زيارة حشد من الرجال سوف يأتون كى يستمعوا إلى الخطاب الأخير لهـذا الرجل الهرم الذى سوف يضع فيه عصارة تجارب حياته الطويلة . وهو نفسه ليس خطيباً . ولذلك فقد استحضر خطيباً محترفاً كى يلقى عنه الخطاب : ويقبل الضيوف الذين لا يراهم ولا يسمعهم أحد. كل ما يبدو على المسرح هو حشد من الكراسى الخالية . وأخيراً يقبل الأمبراطور نفسه . وبعد ذلك يتهيأ كل شىء لإلقاء الخطاب . وعندما يوقن الكهل من أن رسالته سوف تبلغ الناس يلقى بنفسه هو وزوجته فى البحر . . وحينئذ يقف الخطيب أمام الكراسى الخالية وجهاً لوجه . ويحاول أن يتكلم . يجهد فى أن يتكلم . ولكنه لا يستطيع : إنه أبكم لا ينطق ! وأصم لا يسمع ! ولا يصدر عنــه إلا هدير صوتى أجش .. ثم يكتب على السبورة المعلقة بعض عبارات لا معنى لهــا . ونشعر فى نهاية المطاف أن الرسالة التى أراد أن يوجهها الكهل وخطيبه لنا كلام لا معنى له . وأن الجمهور الذى يخاطبــه هو هذه الكراسى الخالية وحدها . ورغم هذا كله فان إينسكو قد قصــد أن يقول شيئاً من مسرحيته تلك رغم الخطيب الأبكم والأصم أو ربما بفضله . ورغم الكراسى الخالية أو ربما من خلالها .. استمع إليه يقول لمخرج المسرحية :

« إن موضوع الرواية ليس هو الرسالة . .



ولا هزائم الحياة .. ولكن الموضوع هو هذه الكراسي نفسها . إنه غياب الناس . غياب الإمبراطور غياب الله . غياب المادة . بطلان العالم . الفراغ الميتافيزيقي . إن موضوع الرواية هو العدم .. » !

ولقد كان اينسكو يكتب حتى هذه اللحظة مسرحياته في فصل واحد . ولكنه كتب بعد ذلك مسرحية في ثلاثة فصول هي « أميديه أو كيف تتخلص منه » .. وبعدها كتب مسرحية أخرى من ثلاثة فصول هي « قاتل بلا أجر » :

● في مسرحية « قاتل بلا أجر » .. نرى مشروعاً لحي جديد في المدينة : حي جميل محكم التصميم ، تحوطه الحدائق الغناء ويدفئه ضوء الشمس الدائم الساطع . إنه حي الربيع الدائم . هذا مايقوله المهندس المصمم لبيرنجيه بطل المسرحية : ولكن بيرنجيه يتعجب ، فرغم هذا كله فان شوارع الحي الجميل خالية . ترى لماذا تبدو مهجورة لا تطؤها قدم ؟ ويقولون له ان سكان الحي إما هجروه وإما انهم لاذوا بديارهم وأغلقوا على أنفسهم الأبواب : لأن ثمة قاتلا غامضاً يجوب شوارع الحي الجميل ويقتل كل من تبلغه يداه . ويفزع بيرنجيه ويدخل قلبه الروع . ولكن مصمم المشروع يتعجب من بيرنجيه فالعالم رغم كل شيء مليء بالبؤس والتعاسة الأطفـال يقتلون والمسنون يموتون من الجوع . أنظر ! أرامل يخيم عليهم الأسى ويتامى . وعدالة ترتكب أخطاء . ومنازل تسقط على ساكنيها . وجبال تنهار فوق الأرض . ومجازر ومذابح وفيضانات . أليس هكذا يكسب الصحفيون لقمة عيشهم ! .. وعندما يعود بيرنجيه إلى مسكنه يجد في انتظاره شخصاً اسمه ادوارد . ويفضي إليه بيرنجيه بأنبائه المفزعة ويدهش بيرنجيه عندما يعرف أن ادوارد على دراية كاملة منذ زمن بأنباء هـذا القاتل الغامض الغريب . ولكن دهشته تبلغ ذروتها عندما يكشف أن زائره يحمل معه كل أدوات القاتل ! ويحاول ادوارد أن يقول إنه لابد وقد أخـذ هذه الحقيبـة خطأ ولكن بيرنجيه يكتشف أن الرجل يحمل معه في جيبه حتى يوميات القاتل وخريطة الأماكن التي ارتكب فيها جرائمه الماضية وجرائمـه التي ينوى ارتكابها . ويحاول بيرنجيه أن يذهب إلى البوليس . ويرفض إدوارد . ولكنه يمضي معه في النهاية بعد أن ترك حقيبته الصغيرة . وفي الطريق يحاول بيرنجيه أن ينبه رجل البوليس إلى عثوره على القـاتل ... ولكن الرجل لاه تماماً عنه . وها هو بيرنجيه وحده . إنه يمضي في الطرقات الخالية ... وكلما تقدم في السير تغير الديكور من حوله . وفجأة يجد نفسه وجهاً لوجه أمام القاتل .. ويحاول بيرنجيه في خطاب طويل أن يثني القاتل عن نيته الاجرامية باسم الضمير الوطني ، باسم المسئولية الاجتماعية ، باسم المسيحية ، باسم العقل ، وعبث كل هذه الأعمال . ولكن القاتل الذي يبدو كأبله منحط الفكر والشعور لا ينبس ببنت شفة . إنه فقط يضحك ضحكة فاترة بلهاء . وعندما لايعود في قوس المنطق حجة يحاول بيرنجيه أن يقتل القاتل ببندقيتين قديمتين . ولكن لا يستطيع ... ويلقي بالبندقيتين .. وفي سكون وصمت يستسلم لسكين القاتل . أخيراً ، ورغم كل شيء ، يموت بيرنجيه ، وحده ، في مدينة الربيع الدائم ! .

● وقبل أن تعرض على المسرح «قاتل بلا أجر» أعلن إينسكو أنه قد أنهى كتابة مسرحية طويلة ثالثة . هي مسرحية « الخرتيت » . وربما كانت هذه المسرحية من أكثر مسرحياته « معقولية » . إنه « بيرنجيه » مرة أخرى . « بيرنجيه » الموظف البسيط الطيب يجلس على أحد المقاهي الصغيرة في إحدى المدن الفرنسية مع صديقه « جان » نصف المثقف الذي يبدو كواجهة تعرض كل نقائص

البورجوازية الصغيرة ورذائلها الحماقة والغرور والتظاهر والتركز الشديد حول ذاتيتها . وفجأة وسط رتابة الحياة الراكدة المملة يقع حدث فذ يهز كل هذه الكيانات الغافلة . لقد ظهر خرتيت ضخم مهتاج يتجول فى شوارع المدينـــة بكامل حريته . وأمامه يجرى النـــاس فزعاً وفرقاً . ويصبح هذا الخرتيت محور حديث الناس فى كل مكان فى المقهى وفى المكتب وفى كل شـــارع من شوارع المدينة ؛ هل هناك خرتيت حقاً أم هو وهم لا أصل له . وإذا كان موجوداً فهل له قرن أم قرنان ؟! ووسط هذا الهذيان العاصف الذى يتبادله الناس فى مجالسهم ومنتدياتهم .. يتكاثر ظهور الخراتيت فى المدينة .. كلما مر يوم تناقص عدد البشر وازداد عدد الخراتيت ! حتى « چان » المتحذلق يتحول إلى خرتيت . حتى « بوتار » زميل بيرنچيه فى المكتب الذى كان يتحدى بتشككه كل نزعات بيرنچيه التصديقية رأى أن يساير هو الآخر روح العصر ويتحول ! كل من يعرفهم بيرنچيه يتحولون الواحد بعد الآخر . لم يبق له ســـوى « ديزى » زميلته فى المكتب وحبيبتـــه . ماذا بوسعهما أن يفعلا الآن ؟ سيتزوجان . سينجبان نسلاً يملأ الدنيا بالبشر من جديد . هيا ياديزى تنقذ العالم ! ولكن ديزى تضعف . انسانيتها هى أيضاً تنضب . عاطفة قوية فى نفسها تتناحى نحو عالم الخراتيت . رقصهم وغناؤهم يشدها ويجذبها يا لها من قوة . الحب البشرى عاطفة رخوة . من يعلم ما هو الحق . حياتها مع بيرنچيه لم تعد ممكنة . فلتمض هى أيضاً . ولتترك بيرنچيه فى وحدته المطلقة . إنه مرة أخرى وجها لوجه مع نفسه . ولكن هناك دائماً القاتل ! القاتل الذى تبعه هناك فى طرقات المدينة السعيدة فى « قاتل بلا أجر » . القاتل هذه المرة هو هذه الخراتيت نفسها . إنهـــا تحدق بانسانية . ماذا بوسعه أن يفعل إنه جزيرة ضائعة منعزلة وسط محيط الخراتيت . نفسه هو أيضاً تضعف . ولكنه رغم ذلك يقاوم . لن يخضع لسكين القاتل هذه المرة . سيحارب العالم أجمع دفاعاً عن نفسه . انه الانسان الأخير فى العالم ؛ وسوف يظل هكذا حتى النهاية !

● ثم يعود اينسكو مرة أخرى الى موضوعه الأثير وهو « الموت » فى آخر عمل من فصل واحد كتبه فى نوفمبر عام ١٩٦٢ وهو مسرحية « الملك يخرج » . إن « بيرنچيه » يعود مرة أخرى إلى الظهور فى هذه المسرحية ولكنه قد صار ملكاً ! . إن الملك بيرنچيه الأول يدخل قاعة العرش تتبعه زوجتاه الملكة « مارجريت » الزوجة الأولى للملك والملكة « مارى » الزوجة الثانية . وقاعة العرش تسرى فيها البرودة ويخيم عليها حزن ثقيل جاثم . ان الطبيب يقول إن نهاية الملك قد دنت . الموت قد صار وشيكا . وعلى الملك أن يعرف أن الطريق قد بلغ نهايته . والملكة مارى رقيقة القلب تبكى على زوجها . ولا تود أن تخبره أو يخبره أحد بأنه سوف يموت . بينما الملكة مارجريت تبدو جافة وعملية وهى تريد للملك أن يعرف قرب لقائه لمصيره المحتوم . وليست المسرحية ذات الفصل الواحد بعد هذا كله إلا تسجيـــلا للحظات الاحتضار فى حياة الملك ، تشبث الشعاعات الغاربة ، المضنى والعقيم ، بالأرض الجامدة ولكن الطبيب يصدر حكمه فى النهاية قاسياً وجافاً وبارداً . ما من فائدة . إن الملك سوف يموت وتذهب صرخات الملك فى الفراغ سدى . أيتها الشمس ! أيتها الشمس طاردي الأشباح وأمسكى الليل عنى ! اخترقى جسدى ! إسطعى فى عينى ! أعيدى إليها الضوء السليب ! .. بيد أن الشمس لا تجيبـــه . الشمس لا تشرق مرة أخرى . تدعه يسقط وحيداً وسط البرودة والليل تحت سكين حادة تمسكها يد مجهولة . يسقط من على عرش العالم تحت أقدام الموت .

هو ذا عالم إينسكو ، وهذه هى رؤاه . سماء أغمضت كل طاقات النجوم وتخفت وراء سحائب فى لون التراب . ومحيط مظلم لا نهاية لظلمته ، تعانى فيه الفرديات الإنسانية وجودها الممزق كأنها قوارب صغيرة وحيدة ضائعة وسط الرعب والفزع والمجهول . فاذا حدث وتراءى أحدها للآخر على البعد ، فانهما لا يتواصلان قط ولا يتبادلان حتى التحية، فما من لغة يمكن أن تربطهما. بينهما مسافات هائلة لا يمكن تخطيها . ذلك لأنه ما من شيء مشترك بين البشر فى عالم تسيطر عليه الصدفة المحضة والنزاع المطلق . لا مكان للمنطق . ولا محل للعقل . ولا سيادة للقانون فى مملكة العدم . كل شيء يتهاوى ويتخاذل ويستسلم فى النهاية . حتى فى شوارع المدينة السعيدة الفاضلة تخضع « بيرنجيه » لقاتل أبله يمارس فى عبث ولا مبالاة هواية الموت .

أين نبحث عن مغزى هذا كله ؟

قدم علم النفس الاجتماعى الحديث تفسيراً للسلوك الفردى السوى وسط الجماعة فقال « فرتهيمر » أنه عند ما يشترك جماعة من الناس فى العمل سوياً ، من النادر أن يظلوا مجرد عدد من « الأنوات » المستقلة ، ولن يحدث هذا إلا تحت ظروف خاصة جداً ، وإنما الذى يحدث بدلا من ذلك أن يعمل كل منهم باعتباره جزءاً من كل . وقدم « شولته » مفهوم « النحن » يشير به إلى الحالة التى تسود بين جماعة من الناس يعملون سوياً ويحققون فيما بينهم مستوى من التكامل الاجتماعى . إن « الأنا » تكتسب فى هذه الحالة دلالة كدلالة الكلمة فى النص . فكما أن سياق النص هو الذى يحدد دلالة الكلمة كذلك الأنا يكون لها دلالة خاصة فى هذا الكل الذى تتحقق فيه درجة من التوازن النفسى تنتج عن التكامل الاجتماعى بين الذات الفردية والذوات الأخرى : أما إذا اهتز هذا التكامل وتصدع فمعنى هذا أن « النحن » تهتز هى الأخرى وتتصدع وتتحطم وتصبح « أنا وآخرين » . « أنا » وحيدة فى جانب . وآخرون فى جانب اخر . . يكون كل منهم هو الآخر أنا وحيدة منعزلة بالنسبة للأغيار .

والحق أن هذه الصورة النفسية التى يقدمها علم النفس الحديث هى أقرب الصور التى توضح حالة « الفرد » فى ظل الحضارة الغربية الصناعية المعاصرة . الفرد الذى تمزقت كل الأواصر بينه وبين الآخرين . الفرد الذى انسحب من الجماعة وفر هارباً من عالم غليظ فظ ، ومن نظام داهم ساحق للشخصية الإنسانية . الفرد الذى أصبح غريباً وسط أهله ، بل ربما غريباً حتى عن نفسه ، كأن ثمة قوة خارقة ألقت به وسط غابة لا تسكنها إلا كائنات بدائية وحشية عدائية : ولكن لماذا حدث هذا كله؟ وأين نجد التفسير الصحيح لهذه الحالة النفسية الطاغية التى تصبغ بألوانها الكابية الجانب الأكبر من أدب الحضارة الغربية المعاصرة . ولماذا لم تظهر هذه الحالة إلا فى مرحلة بعينها من مراحل التطور الصناعى فى هذه الحضارة الغربية ؟

يقول واحد من المفكرين المعاصرين الكبار





« أصبح البشر عبيد نتاج أيديهم كما أنهم عبيد نتاج عقولهم . ومن هنا نشأ اغتراب الإنسان عن واقع شارك فى صنعه ولكنه انقلب عليه وأصبح ضده ولم يعد من الممكن أن يستعيد سيطرته عليه ويحقق ذاته من خلال تحقيقه لوحدة الذات والموضوع أى تناسق الفرد مع المجتمع فى ظل نظام يضع كلاً منهما فى مواجهة الآخر ! »

وبإزاء عالم الرأسمالية الضخم الذى ازدادت فيه حدة تقسيم العمل إلى الدرجة القصوى و الذى حول كل القيم الخلقية والجمالية والانسانية إلى مجرد أشياء مادية بالمعنى المبتذل لكلمة المادية ماذا عساه يكون موقف الانسان ؟ هل يرفض هذا الواقع أو يقبله ؟ هل يسلم له أو يفهمه ويحاول أن يغيره ؟ ها هنا مفرق الطريق ، وخط تقسيم الاتجاهات بين المناهج المتعددة والمواقف المختلفة بإزاء الحضارة المعاصرة . بعض الكتاب والفنانين استطاعوا أن يتفوقوا على تمزقهم الخاص ، وأن يندوا عنه ، ويرتفعوا إلى مستوى الفهم الواعى البصير بحركة الواقع وقوانينه الداخلية ، ومن ثم لم يرفضوا الحضارة الصناعية نفسها ، وإنما رفضوا الشكل الرأسمالى لها . أما البعض الآخر فقد غامت الرؤية الواضحة أمام أعينهم ولم يستطيعوا تخطى أزمتهم الخاصة وأن يكتسبوا النظرة الكلية الشاملة للأشياء ، وبدا أمامهم العالم البورجوازى الذى كان يخط على راياته فى مراحل ميلاده الأولى آيات الفردية وازدهار الشخصية الانسانية المتميزة محطماً لكل فردية ساحقاً لكل شخصية ، باعثاً على اليأس والاختناق . ولما كانوا يوحدون بين عالمهم البورجوازى الصغير وعالمنا كله ، ولما كانوا يسحبون حضارتهم المرحلية على كل الحضارة الانسانية فانهم لم يشهدوا فى النهاية إلا صورة الدمار والانهيار والموت الذى يحبس أنفاسه وفى يده سكينه الحادة وينتظر .

وأين يقف اينسكو من هؤلاء ؟ إنه بلا شك فى الفئة الثانية . فليس مسرحه كله ، إن لم نقل مسرح العبث بشكل عام إلا تعبيراً بالغ الوضوح من هذه الزاوية عن انهيار التكامل الاجتماعى بشكل كامل فى المجتمع الغربى ، وعن دمار القيم الانسانية تحت العجلات الساحقة للانتاج الاحتكارى الكبير ، عن مأساة الاغتراب التى يعيشها الفرد البورجوازى فى ظل حضارته الرأسمالية .

ومن هنا تنبع كل المفاهيم الفكرية التى ينضح بها مسرح اينسكو . إن اللغة لم تعد عنده وسيلة اتصال بين البشر ، وأداة للتكامل الاجتماعى ، بل رمزاً للانفصال وتعبيراً عن المسافات والهوات بين الناس . الصمت وحده — إن صح التعبير — هو اللغة الوحيدة . ومن هذه الزاوية الفكرية المجردة لا يعدو اينسكو أن يكون تلميذاً متواضعاً لكل مفكرى الأزمة الغربية . كان « نيتشة » كما تقول « سيمون دى بوڤوار » يعتبر اللغة خيانة . وكان « اشبنجلر » يقول دائماً « إن اللغة والحقيقة ينتهى بهما الأمر إلى نفى إحداهما الأخرى فكلما كان الاتصال عميقاً أمكن التخلى عن هذه الاشارات » وأما « كارل ياسبرز » فانه يعلن « أن الصمت هو

الشيفرة النهائية » ! وهكــذا فان الموقف من اللغة هو سمة تكاد أن تصبح عامة بين القــادة الكبار فى معسكر الفكر اليمينى !



وعندما يرفض إينسكو اليوم «العقل» ، ولا يخلى له موطناً فى فلسفته الفنية ، فان هذا الرفض منطقى فى ضوء موقفه من طبيعة المرحلة التى بلغها مجتمعه . فى الماضى كان أفلاطون لا يسمح للشعراء بالإقامة فى جمهوريته الفاضلة . كان الشاعر لا يتوام مع النظام الصارم الذى رسمه لمدينته . وكان أفلاطون يودعه حتى حدودها ويغلق أبوابها دونه . واليوم تنفى الجمهورية البورجوازية « العقل » من دولتها حتى دون أن تضع على رأسه — كما كان يفعل أفلاطون مع الشعراء — إكليل غار . لقد أصبح كائناً منبوذاً مطروداً من معظم ساحات الفلسفة الغربية المعاصرة . انتزع صولجــانه واغتصب عرشه . ذلك لأن وجوده أصبح يشكل اليوم بما يترتب عليه من منطق وقوانين خطراً على الدولة التى أسهم هو فى خلقها . ولشد ما دار الزمن دورته ! بالأمس عندما كانت البورجوازية لم تزل وليداً يحبو على عتبة التاريخ ، كان ديكارت يحمل سلاحه العقلى وينطلق ثائراً ليحارب باسمه كل سلطة لاهوتية وزمنية . وليرسى على أنقاض دولة الكهان وفوق أشلاء أرسطو « قواعد منهجه » الساطعة التى تمهد أمام العقل بالوضوح والتميز السبيل كى يقيم دولته . كان يعلن بملء صوته أن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس . وأنه ليس هناك ما يمنع من أن نطرح كل شىء كى نفحص كل شىء ! . . وكان « سبينوزا » ذلك « المخرب المنقطع النظير » كما كان ينعته حراس المجتمع القديم يحمل هو الآخر معولاً جباراً يهدم كل المعتقدات التقليدية كى يبدأ الإنسان رحلته الفكرية على أسس عقلية جديدة . وباسم العقل قوض فى « بحثه اللاهوتى والسياسى » كل الهياكل على محترفى الكهانة وكل العروش فوق ممثلى الإقطاع . . حتى جاءت تلك اللحظة القصوى التى بلغ فيها العقل سدرة المنتهى عند ما دفع ثوار باريس فى ظل جمهورية اليعاقبة امرأة جميلة من الطريق إلى كنيسة نوتردام ونصبوها فوق المذبح إلهة للعقل ! كان الإله يقدم لعباده يومها عطايا وفيرة . الثروة والقوة . الآلة التى تدر الذهب والسلطة التى تحمى الذهب والفكر الذى يبرر المجتمع الجديد . ولكن العباد فى غمرة جنونهم نسوا إلههم القديم وبدءوا يتمردون عليه عند أول منعطف . ماذا جلب لهم فى نهاية المطاف ؟ الأزمات التى تخنقهم وذرية الفقراء التى تضغط عليهم وقوانين العلم التى تؤكد لهم أن مآلهم مثل سابقيهم فى مقابر التاريخ الرحبة ! حقاً لقد أصبح كائناً خطراً . . فليغالوه إذن ! . . ولكنه هو أيضاً ينقلب عليهم . إنه ثائر بطبعه . يهبط من قممه الساحقة حاملاً شعلة ويمنحها للفقراء . ومرة أخرى يعيد التاريخ أسطورة پروميثيوس !

وهكذا لم يكن إينسكو إلا واحداً من الصف الطويل الذى نلمح بين أفراده كثيراً من قادة الفلسفات المعاصرة . . والذين بادر كل واحد منهم بأن يدق مسماراً فى طرف من أطراف العقل فوق الصليب ! .. ومع ذلك فان الذى يموت ليس هو العقل على أى حال . فمن اللحظة التى حمل فيها

الشعلة إلى الفقراء استحال إلى إله للفقراء . أولئك الذين يحملون معاولهم ليزيلوا الصخور والجنادل حتى يتدفق الموج ويندفع التيار . . ويجهدون بكل القوة التي تمنحها لهم إرادة التاريخ كي تصعد جموعهم نحو القمة لتحرر پروميثيوس من جديد ! ..

فمن ذا الذي يموت إذن ؟ .. أنظر ! إن الموت يشيع فى كل مسرحية من مسرحيات اينسكو ثمة هوة تفغر فاها دائماً وتنتظر . قتل الأستاذ فى « الدرس » أربعين ضحية .. وكانت تلميـذته الأخيرة هى الواحدة بعد الأربعين . ومات « الكل » فى مسرحية الكراسى ولم يبق سوى أبكم وأصم ليس وجوده بخير من موته . بينما كانت جثة ميت تقبع فى الغرفة المجاورة لغرفة « أميديه » جثة تنمو باستمرار . جثة تضغط بكل ما تحمله من عوامل الموت والفناء على وجود أميديه نفسه . وپيرنجيه يلاقى الموت فى نهـاية الأمر . يلاقى قاتلا مجنوناً يهوى ارتكاب الأفعال المجانية . ما من كلمات تمكنها إنقاذه . ما من حب . ما من وعد بالهناء . ما من حجة من قاموس الأخلاق أو السياسة أو الاجتماع يمكن أن تحول دون أن يغمد القاتل السكين فى صدره . وپيرنجيه الامبراطور هو الآخر يموت لم تشفع له دموع مارى ولم تستجب له شعاعات الشمس التى تغرب إلى الأبد من مملكته.



> إن الإنسان يموت . يموت وحيداً فى نهاية الأمر . . أجل ! ولكن الحياة الفردية المنعزلة المنطوية على ذاتها تتيح للموت أن يصبح هو الحدث الواقعى الوحيد الذى تهتز له نفس الفرد المبتوت الصلة بكل من عداه . الفرد الذى يعيش غريباً مثل جزيرة بعيدة عن القارة الإنسانية كلها . إنه يموت فى داخله فى كل لحظة . ومن ثم فهو يجد فى غربته المستوحدة أن الموت هو وحده حقيقة الحياة .

وما دام السكين ينتظر پيرنجيه حتى فى شوارع المدينة الفاضلة فما عساه يكون الوجود وما تراه يكون معنى الحياة . أو لا يعنى هذا كله عبثاً ؟ .وما دام العالم نفسه سوف يتوقف . الشمس سوف تظلم ذات يوم، والحياة سوف تكف فوق هذا الكوكب . فلماذا نشغل أنفسنا بصراعات العالم .. ومشاكله وقضاياه ؟ . ولماذا نضنى أنفسنا فى تغيير ما سوف يصبح حتماً هشيماً يذروه العدم ؟ ولماذا نترك الشمعة تضئ للحمقى المساكين الطريق إلى الموت والتراب ؟ !

ومع ذلك فليس إنسان اينسكو هذا إلا كائناً غريباً عنا . كائناً مجرداً خالياً من كل ملامح الحياة التى نعرفها فى عالمنا . إنه انسان ينتمى بكل أزماته ويأسه وأحزانه ومشكلاته إلى مرحلة غير التى نعيشها وإلى عصر غير الذى نحياه . لا . إنه ليس فى الحقيقة غروبنا . فأرضنا لم تزل تشق أكمام الشمس لتشهد لأول مرة فرحة الشروق . وعالمنا نفهمه وندرك قوانينه ونجهد فى أن نغير مصيره ! وانساننا ليس هو على أى حال « پيرنجيه » الذى يموت . انه يحيا هناك فى كل برعم يتفتح ، فى كل آلة تهدر ، فى كل لبنة تقام .: ومع كل دمعة فرح تسيل من الجباه ..

أما الذى يموت حقاً .. فهو حضارة تحتضر منذ بعيد .. ومن الحق والعدل أن تخضع فى النهاية لحكم المصير !

أمير اسكندر



لورنس ديرل ورباعية الإسكندرية

رمسيس عوض

ولد « لورنس ديرل » ، الذى يخطئ فى اسمه أكثر الناس فينطقونه « داريل » ، من أصل إيرلندى بروتستانتى فى عام ١٩١٢ بالهند حيث تلقى تعليمه الأول قبل أن يشد رحاله إلى « كانتربرى » بانجلترا لمواصلة دراسته . ولا شك أن الدهشة تستبد بنا إذا علمنا أن « لورنس ديرل » فشل عدة مرات فى اجتياز امتحان الدخول للالتحاق بجامعة كامبردج مما اضطره إلى التنقل من وظيفة تافهة إلى وظيفة أخرى لا تقل عنها تفاهة فاشتغل كمحصل للإيجارات ثم عازف بيانو فى إحدى الملاهى الليلية ، فضلا عن أنه حاول كسب قوته عن طريق الاشتراك فى سباق السيارات . و « ديرل » إنسان تستهويه مفاتن الحياة ومباهجها . وهو يميل ، بطبعه الانبساطى ، إلى المرح والاستغراق فى الضحك والحديث والانغماس فى الشراب وفى العربدة أحياناً . ويفضل هذا النوع من الناس : فى العـادة ، « الكوميديا » على « التراجيديا » . ويندر أن نرى هذا الضرب الانبساطى من البشر يعبر عن نفسه بالانفجار الذى يلفت إليه الأنظار كانفجار « لورنس ديرل » فى وجه الكثير من التقاليد الأدبية السائدة فى عصره . تزوج « ديرل » مرتين انتهيا بالفشل الذى أعقبه الطلاق . وله من زيجتيه الفاشلتين ابنتان : « بينلوبى » وهى راقصة باليه ، و « سافو » التى لا تزال فتاة صغيرة لم تشب بعد عن الطوق . وتزور الابنتان أباهما ، من آن لآخر ، فى جنوب فرنسا حيث يحيا « ديرل » حياة بسيطة فى منزل ريفى مبنى بالحجارة وسط مزرعة مهجورة متعجباً من حال الدنيا الذى تغير فجأة وانتشله — وهو الكاتب المغمور وابن المهندس المجهول — من طيات النسيان وبراثن الفقر المدقع إلى أضواء الشهرة المترامية وشىء من الثراء العريض .

مؤلفاته وحياته

أصدر « لورنس ديرل » حتى الآن مجموعات كثيرة من الشعر ومسرحية وست روايات ، فضلا عما أنتجه من أدب الرحالة قبل أن ينشر « رباعية الإسكندرية » التى تتكون من أربعـة أجزاء « جيستين » (١٩٥٧) ، و « بالثازار » (١٩٥٨) ، و « ماونت أوليف » (١٩٥٨) ، و « كليه » (١٩٦٠)



والتى كانت سبباً فى ذيوع صيته فى عالم الأدب . وسبب ظهور « الرباعية » لجاجاً شديداً بين المشتغلين بالنقد الأدبى فمنهم من ينظر إليها على أنها قمة فنية سامقة شامخة لم يسبق لها نظير ، ومنهم من يرى أنها فارغة جوفاء خالية من أى معنى أو مضمون .

ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نتتبع نمو « لورنس ديرل » الفنان ، كما تتبع « ديرل » نفسه نمو الفنان فى « رباعية الإسكندرية » حتى يلج قدس الأقداس فقدمن له ربات الخيال « الخلق الفنى » . يمكننا أن نقول إن « لورنس ديرل » الفنان قد تأثر بأربع عوامل حددت كثيراً من معالم مزاجه الفنى . وأول هذه العوامل الأربعة هو ظروف مولده ونشأته فى الهند . وفى الهند تعلم « لورنس ديرل » ركوب الخيل وترويض الثعابين بين الهنود المنصرفين بكليتهم إلى العبادة والصلاة . وكان أدب « رديارد كبلنج » هو أول ما تفتحت عليه أعين « ديرل » فى صباه . أما العامل الثانى فى نمو « لورنس ديرل » الفنى فيتمثل فى أثر ما تعلمه فى المدرسة بانجلترا فيه . فقد اكتشف « ديرل » فى الدراما الاليزابيثية واليعقوبية عالماً جديداً من السحر الخلاب ، عالماً أشد ما يكون قوة وفتوة ، عالماً غريباً تجتمع فيه الأضواء ففيه يظهر الطهر والعفة بجانب الجنس الأثيم . وفيه تتجلى الشفقة والحدب كما تتجلى الغلظة والقسوة وسفاك الدماء . وفى هذا الغريب يمتزج المرح فى أجلى صوره بالتراجيديا السامقة المطهرة فى أعنف أشكالها . وفى « رباعية الإسكندرية » تتبدى شتى هذه العناصر المتناقضة فى إطار « ميلودرامى » مثير . ويرجع العامل الثالث فى نمو « ديرل » الفنى إلى الأيام التى دفعه الاشمئزاز من عفن الحياة الإنجليزية إلى أن يشد رحاله إلى جزيرة « كورفو » اليونانية حيث أمضى فيها ثلاثة أعوام تعلم فيها أن يتكلم اللغة اليونانية ، وحيث امتزجت الأرضية الإنجليزية الهندية التى ترعرع فيها بمصدر الثقافة الكلاسيكية التى تعتبر أم الحضارة الغربية بلا منازع . أما العامل الرابع والأخير فى نمو « ديرل » كفنان فيعود إلى الأيام التى قرأ فيها رواية « هنرى ميلر » المعروفة « مدار السرطان » وهو فى الثانية والعشرين من عمره

ويكفينا حتى نقف على مقدار أثر « هنرى ميلر » فيه أن نذكر ما قاله عن رواية « مدار السرطان » ، قال « ديرل » : « إن الأدب الأمريكى اليوم يبدأ وينتهى بصدور هذه الرواية » . كانت قراءة « ديرل » لرواية « هنرى ميلر » « مدار السرطان » نقطة تحول فى حياته الفنية دون ريب.

ومنذ أن قرأ « ديرل » ، « هنرى ميلر » وهو يناصب ادعاء الانجلو ساكسون الحشمة والوقار أشد العداء.

وتعكس رواية « الكتاب الأسود » (١٩٣٨) مقدار الأثر العميق الذى تركه « هـ . ميلر » فى نفس « ل . ديرل » . وصادفت رواية « الكتاب الأسود » نجاحاً باهراً ، ورغم أن هذا النجاح لم يدر على صاحبه أى قدر من المال، فإنه أقنع « ديرل » بما لا يدع مجالا للشك أنه يتمتع بمقدرة فياضة على الخلق الأدبى الذى ينساب من وجدانه فى اندفاع وتدفق كحمم البراكين . وغدت المشكلة التى يواجهها « ديرل » كفنان هى كيف يمكنه أن يصب هذه الحمم البركانية الهائجة المائجة فى قالب من النظام ؟ ويمم « ديرل » أنظاره شطر الشعر . وعن طريق كتابته للشعر تعلم أن ينظم فى حناياه ينبوع الخلق المنطلق انطلاق الحمم البركانية ، وأن يروض مارد الفن المهتاج فى دخيلته .

وفى عام ١٩٥٢ قرر « لورنس ديرل » أنه لم يعد يطيق الماركسيين الذين وصفهم بأنهم يلحون فى تعذيبه ، كما أنه لم يعد يطيق قيود الوظيفة التى تقف عائقاً فى سبيل حياته الأدبية . فهجر « ديرل » وظيفته كملحق صحفى فى السفارة البريطانية فى بلغراد ، ثم شد رحاله إلى قبرص دون أن يملك من متاع الدنيا غير بضعة مئات من الجنيهات كانت كل مدخراته . وفى قبرص اشتغل « ديرل » بالتدريس وعاصر أحداث ثورة القبارصة اليونانيين على الإنجليز وراقبها عن كثب وأعلن عطفه الكامل على قضيتهم ضد المستعمرين . وفى عام ١٩٥٧ أصدر « ديرل » كتاباً بعنوان « الليمون المر » شرح فيه شرعية مطالبهم وبطلان المزاعم الإنجليزية بشأن جزيرة قبرص ، فلفت إليه أنظار بنى جلدته الذين أصبحوا يتوقون إلى المزيد من كتاباته . وبعد قبرص عقد « ديرل » العزم على أن يهجر الوظيفة هجراناً تاماً، وينقطع للانتاج الأدبى مهما كلفه هذا من ثمن . وقرر أن يعيش على الكتابة والأدب أو يتضور جوعاً بسبب الكتابة والأدب .

ونزح « ديرل » إلى جنوب فرنسا وفى جيبه أربعمائة جنيه ومصير غامض يختفى وراء حجب الغيب ، وبجانبه صديقة ذكية وفية اسمها « كلود » تشد أزره وتقاسمه شظف العيش . وأصبحت المسألة أمام « لورنس ديرل » مسألة حياة أو موت فهو فى مسيس الحاجة إلى المال يعول به نفسه ويعول به ابنتيه اللتين تتعلمان فى لندن . وانصرف « ديرل » إلى العمل المنهك المضنى المتصل الذى يستغرق من يومه ما لا يقل عن ١٤ ساعة . فيصحو فى الفجر فى الساعة الخامسة أو السادسة ليكتب بلا انقطاع تقريباً حتى يبلغ به الاعياء كل مبلغ فيأوى إلى فراشه حيث يستلقى عليه بلا حراك. وانفصمت كل صلة تربط « ديرل » بالعالم الخارجى وفقد كل صداقاته تقريباً . ومما يدل على مقدار الشظف الذى عاناه هذا الرجل فى هذه الفترة أنه لم يكن يملك ثمن أرخص أنواع الطعام كما أنه لم يكن لديه من المال ما يشترى به أبسط الضرورات . وكان إذا اشتد عليه زمهرير البرد يلجأ إلى حديقة منزله الريفى فيجمع ما فيها من أغصان أشجار الزيتون القديمة يشعل بها النار التى تقيه غائلة البرد . واستغرقت كتابة « جيستين » . أربعة شهور ، و« بالثازار » ستة أسابيع ، و« ماونت أوليف » اثنى عشر أسبوعاً ، و« كليه » ثمانية أسابيع . ويقول « ديرل » إن الاعياء كان يصل به إلى الحد الذى جعله

ينسى ما سبق له أن استعمل من أوصاف أثناء كتابة « رباعيته » . فهو ينسى أنه يصف عيون إحدى شخصياته بأنها عسلية فى موضع ليكتشف فيما بعد أنه يصفها بأنها زرقاء فى موضع آخر . ويقول « ديرل » إنه استطاع أثناء مراجعته لتجارب « الرباعية » أن يتخلص من معظم مواطن الزلل الذي يشوبها .

ولعل أعجب ما فى الأمر أن الضنك الذى قاسى منه « لورنس ديرل » أثناء كتابته « رباعية الاسكندرية » لا ينعكس عليها بحال من الأحوال فهى رقراقة صافية أبداً لا يعكر صفوها ما عاناه مؤلفها من شظف وحرمان . بل إن المرء قد يتوهم أن « الرباعية » لابد أن تكون نتاجاً لإنسان يعيش فى ترف وفى سعة لشدة ما فيها من عناية بجمال الأسلوب وورونقه ، ولفرط ما يسبح فيها من أخيلة وأحلام تعيد إلى أذهاننا عالم الجنيات المسحور .

والغريب فى الأمر كذلك أن « لورنس ديرل » لم يغير إلا القليل من شئون معاشه اليومى حتى بعد أن طبقت شهرته الآفاق ، وبعد أن أصبح منزله الريفى المتواضع فى جنوب فرنسا قبلة السياح والزوار من مراسلى الصحف والإذاعات الذين يحجون إليه من كل حدب وصوب . ويبدو أن أيام كفاحه المرير ضد العوز والحاجة قد جعلته ينفر من الرغد ويرغب عنه . وهو اليوم يقول إنه يعلم أن صوره التى تملأ صفحات المجلات والجرائد ستختفى غداً لتفسح الطريق أمام إنسان آخر . ولا يخشى « ديرل » على نفسه فى المستقبل من غائلة الفاقة التى قاسى منها فى الماضى ، فقد علمته الأيام — على حد تعبيره — كيف يعيش المرء صعلوكاً فضلا عن أن حياة الصعاليك تروقه .

رباعية الإسكندرية

سنبدأ أولا بعرض رأيين من آراء النقاد فى رباعية الإسكندرية لنستعرض بعد ذلك رأى « لورنس ديرل » نفسه فى أدبه .

فى مقال بعنوان « الليبيدو والإيروس عند ديرل » . منشور بمجلة « فورام » (شتاء ١٩٦٢ — ١٩٦٣) يؤكد لنا « ريتشارد كرودر » اتصال أجزاء « رباعية الإسكندرية » بعضها بالبعض الآخر . فهو يبدأ مقاله بالإشارة إلى ما بين هذه الأجزاء الأربعة من ترابط يستدعى ضرورة قراءة الرباعية حسب الترتيب الذى أراده « لورنس ديرل » لها (« جيستين » — « بالثازار » — « ماونت أوليف » — « كليه ») ، على الرغم من إصرار الناشرين على أن كل جزء من « الرباعية » مستقل بنفسه وقائم بذاته .

ويتناول « ريتشارد كرودر » « رباعية الإسكندرية » ، كما يفعل بعض النقاد الآخرين ، على أنها تنتمى إلى تراث « الباروك » الذى كان سائداً فى أوربا فى القرن السابع عشر . و « الباروك » أسلوب فى الانشاء المعمارى ينهض أساساً على الاغراق فى الزركشة والاسراف فى التجميل ويرى « كرودر » أن أهم موضوع تعالجه « الرباعية » يدور ، كما يقول « ديرل » ، حول الحب فى العصر الحديث ، ولكننا لا نستطيع أن نجد فى « الرباعية » من يمكن اعتباره شخصيتها الأساسية الذى تمكننا اقتفاء أثرها وتتبع ما تمر به من تجارب غرامية . ويعتقد « كرودر » أن الأدب المعاصر بأسره لم يشهد إلى يومنا الحاضر مثل هذا الحشد الهائل الذى تزخر به « الرباعية » من الشواذ والداعرين والمشوهين النفسيين ففى الرباعية نقرأ عن القوادة والجنس المحرم بين ذوى القربى والاغتصاب والشذوذ الجنسى وعشق الإنسان لذاته . ويقول « كرودر » إن هذا ما يطلق عليه « ديرل » الحب الحديث .

وفى نظر « كرودر » أن شخصيات « الرباعية » لا تعرف معنى الحب الحقيقى فهى تعرف فقط شهوة الجنس والرغبات الحيوانية دون أن تعرف الوجه الآخر من الحب النبيل الشريف الذى يدخل

على النفس السلام ويبعث فيها السعادة والذى يتجاوز الحافز البيولوجى .

يقول « ريتشارد كرودر » إن « لورنس ديرل » ينحو باللائمة على الإنجليز (وبالتالى على «الأمريكان» لتزمتهم البيوريتانى الذى يشوه استمتاع الإنسان بالحياة كما يثبت جذور الاحساس بالذنب فى أعماق النفس البشرية . ويعلق « كرودر » على ذلك بقوله إنه

على الرغم من الاباحية التى تستغرق فيها شخصيات « الرباعية » فإنها لا تزال أسيرة احساسها بالذنب فالخطيئة تشيع فى كل أرجاء « الرباعيــة » .

ويرى «كرودر» أن هذه الشخصيات ضلت طريقها إلى الحب الحقيقى التى كانت ستعرف كنهه لو أنها حدت من شهواتها الجنسية ورغباتها الحيوانية ، لأن الارتقاء بالجنس هو سبيل الإنسان إلى إثراء تجاربه العاطفية . ولهذا يعتقد « كرودر » أن « ديرل » قد وضع قيوداً على ما يرمى إليه من معنى بدلا من تحرير هذا المعنى من القيود كما يريد .

وفى مقاله عن « الليبيدو والإيروس فى أدب « ديرل » » ، يشير « تشارلس كرودر » إلى تقسيمات « بول تيلتش » الأربعة للحب وهى (١) الليبيدو (أو الجنس) (٢) الفيليا (أو الحب الأخوى) (٣) الأجابيا (أو الشفقة) (٤) الإيروس (أو الاتصال التصوفى بالمطلق عن طريق الجنس) . ولا يخفى علينا ، بطبيعة الحال ، وجود « الليبيدو (أو الجنس) فهو يشيع فى أنحاء رباعية الإسكندرية بشكل ظاهر . ونستطيع كذلك أن نجد أثر « الفيليا » (أو الحب الأخوى) فيها . وقد ينشأ مثل هذا الحب بين الذكور والذكور ، وبين الإناث والإناث ، وبين الذكور والإناث . ويحذرنا « كرودر » من أن مثل هذا الحب الأخوى ، وخاصة بين الذكور والإناث ، قمين ، فى أغلب الأحيان ، بأن ينحدر إلى « الليبيدو » أو شهوة الجنس . ويفسر هذا الناقد علاقة « جيستين » « بكليه » على أساس « الفيليا » التى تنحدر إلى درك شهوة الجسد . ويتجلى النوع الثالث من الحب الذى يسميه « بول تيلتش » « بالأجابيا » (أو الشفقة) فى حضور « كليه » الرسامة جنازة « ميليسا » الراقصة ، وعناية « دارلى » بكوهين وهو يعالج سكرات الموت كما يتجلى فيما يقدمه « دارلى » إلى « ميليسا » من عون فى حياتها رغبة منه فى انتشالها من براثن الجوع والفاقة . ولكن هذا الحب ليس خلواً من الجنس كما قد نظن فأحياناً يشوبه الجنس كما يتضح لنا من عشق « دارلى » للغانية « ميليسا » . أما الحب الذى يؤثره « ريتشارد كرودر » وهو « الإيروس » الذى يخصص له « ديرل » مكاناً ضئيلا فى « رباعيته » فيتمثل فى شفافية « بالثازار » الصوفية التى تلمح أحياناً فى أفق « الرباعية » كالوميض . وهذا الحب نورانى وعلوى يصل بالعاشق إلى مشارف الشفافية الوضاءة . وهو حب صاف يتجاوز شهوات الجسد . ويتجلى لنا مثل هذا الحب العظيم فى علاقة « دارلى » الكاتب « بكليه » الرسامة فى نهاية « الرباعية » . وفى ضوء هذه النهاية يصف « ريتشارد كرودر » رباعية الإسكندرية : بأنها متفائلة مليئة بالأمل ومفعمة بالرجاء ففيها يحقق الفنان ذاته (سواء كان « دارلى » أو « كليه ») ويكتشف كل ما فى دخيلة نفسه من منابع الخلق والثراء ، وبذلك يصبح الفنان ملكاً متوجاً فى مملكة الخيال . وقد دعا هذا «كرودر» إلى أن يقول إن موضوع تحقيق الفنان لذاته فى « رباعية الإسكندرية » يفوق فى أهميته موضوع « استقصاء جوانب الحب الحديث » الذى يعتبره « ديرل » أساس الرباعية .

ويرى « لورنس ديرل » شــأنه فى ذلك شأن « دارلى » و « كليه » أن الحواس تخدعنا وتضللنا

فما هو حقيقى بالنسبة لحواس إنسان لا يعدو أن يكون زيفــاً وبطلاناً بالنسبة لحواس إنسان آخر . وسبيل الإنسان الأوحد إلى معرفة الحقيقة

هو الخيال . والفنان هو الإنسان الوحيد الذى يملك بالخيال مفتاح الحقيقة التى توصد بابها أمام غيره من البشر .

ويشير « ريتشارد كرودر » إلى إبراز « بير سواردن » الروائى الموهوب فى « رباعية الإسكندرية » لأهمية الدور الذى يلعبه الرمز فى معرفتنا بالحقيقة . ففى نظر « بير سواردن » أنه بدون الرمز يستمر الغموض فى اكتنافه الأشياء . وهو فى هذا الصدد يقول : إنكم تستطيعون أن تطوفوا

حول العالم وتستعمروا أطرافه ، ولكنكم لن تستطيعوا أبداً ، رغم ذلك ، أن تستمعوا إلى ما يحيط بكم من شدو .

ولا شك أن ما يذهب إليه « ريتشارد كرودر » من أن الفنان يصل إلى الحقيقة إذا قيض له أن يكتشف ما بنفسه من موارد القوة وينابيع الخلق والثراء يتضح لنا بجلاء فى نهاية « كليه » الجزء الرابع من « الرباعية » حيث يصف « دارلى » الفنان ما هبط عليه من تغير فجائى لم يكن يحلم به فى يوم من الأيام . يقول « دارلى » :

« وذات يوم أزرق كالسماء جاءنى هذا الشىء دون سابق تمهيد على الاطلاق وفى يسر شديد لم أكن لأصدقه لولا أنه حدث لى بالفعل . لقد كنت فيما مضى حتى تلك اللحظة مثل فتاة خجول ترتعش أمام فكرة ولادتها لأول طفل لها .

« نعم . فى يوم من الأيام وجدت نفسى أكتب ، وأصابعى ترتعش ، الكلمات الأربع ... التى أراد بها كل راوية منذ بداية العالم أن يلفت أنظار زملائه من البشر إلى روايته . وهى الكلمات التى تنبئ ببساطة وبطريقة معادة متكررة عن قصة نضوج فنان وبلوغه سن الرشد الفنى كنت « ذات يوم من الأيام » « كليه » ص ٢٨٢ .

وناقد آخر

ويتناول « جورج ستينر » أسلوب « لونس ديرل » فى الكتابة فى مقال له بعنوان « رواية الباروك » منشور بمجلة « ذى ييل ريفيو » (صيف ١٩٦٠) . وفى هذا المقال يؤكد « ستينر » أهمية « ديرل » الأدبية ويشيد بجمال أسلوبه بنوع خاص ، ويظهر تحمساً شديداً له . ويشير « ستينر » إلى التناقض البين فى موقف النقاد من أدب « ديرل » فالبعض ينظر إليه على أنه دجال دعى منتفخ الأوداج يتقن صناعة غزل الألفاظ واستخدام قدر هائل من « الكليشيهات » المثيرة . ويرميه هذا البعض بأنه محدود الأفق بشكل مضحك وأنه لا يعدو أن يكون كاتباً منحلا وتابعاً صغيراً من أتباع « هنرى ميلر » . ولكن بعض النقاد الآخرين وخاصة فى فرنسا يذهب غير هذا المذهب ، فهو يعتبر « رباعية الإسكندرية » قمة فنية سامقة وأنها عمل عبقرى من الطراز الأول ، ويقول « ستينر » إن هذا التناقض البين فى وجهتى النظر يرجع إلى اختلاف النقاد حول أسلوب « ديرل » . ويضم « ستينر » صوته إلى الذين يمجدون أسلوب « ديرل » فى النثر فيصف هذا الأسلوب بقوله إنه المحراب الداخلى الذى يتضمن كل معنى يهدف إليه صاحب « الرباعية » . ويشيد « ستينر »

بنورانية اللغة التى يستخدمها « ديرل » فى رباعيته ، وبجرسها الموسيقى الذى يأخذ بمجامع القلوب . فالكلمات التى يستخدمها أشبه ما تكون بعقد من اللآلىء الوضاءة المصفوفة فى ترتيب بالغ الدقة والنظام وفى أشكال بهية من شأنها أن تجعل القارىء يشعر بالأثر الحسى لما تنطوى عليه هذه الكلمات من صور وأخيلة .

ويستقصى « ستينر » جذور هذا الأسلوب فى تربة الأدب الإنجليزى فيقول إن نثر « ديرل » ينتمى إلى التقليد الروائى المعروف « برواية الباروك » الذى يعنى عناية فائقة بجمال الأسلوب وبهائه ورونقه . ومما يزيد من كلف « ستينر » بأسلوب « ديرل » ما يجده فى عامة الأسلوب المعاصر من قصور فى الخيال ونضوب فى الجمال . ويضيف « ستينر » أن هناك وشائج تربط بين أسلوب « كونراد » ، و « نابوكوف » و « ديرل » . ويشرح « ستينر »

الجانب الحسى من أسلوب « ديرل » فيقول إن هذا الأسلوب لا يهدف إلى جمال الشكل فحسب ، بل إنه يحمل فى أحشائه كل ما يرمى إليه « ديرل » من معنى أو مضمون كما أنه ينسجم انسجاماً كاملا مع هذا المعنى أو المضمون . ويتلخص ما يبغى «ديرل» التعبير عنه فى أن الإنسان لا يصل إلى الحقيقة عن طريق استخدام العقل بل عن طريق الاستغراق الحسى الكامل . ويعتبر « ستينر » أن « لورنس ديرل » شاعر قبل أن يكون روائياً . ويرى أن انصراف « ديرل » إلى تصوير الجنس فى رواياته لا ينطوى على انحلال خلقى من جانبه ، فالجنس فى أدبه وسيلة الإنسان لولوج أعماق الحقيقة .

ورغم إعجاب « ستينر » «برباعية الاسكندرية» فانه يعيب عليها أن ظاهرها يوحى بنوع من التفاهة والضحالة ، كما يعيب على مؤلفها أنه موغل فى الفردية وبانتفاء الأبعاد الاجتماعية والسياسية من تفكيره . ففى رأيه أن الأحداث السياسية التى تتضمنها «الرباعية» ليست على جانب كبير من الأهمية.

ولكن « ستينر » يقول إنه من الخطل أن نتوقع أن تخرج من بين « لورنس ديرل » رواية تدور أحداثها حول « الوعى الاجتماعى » . ويرى « ستينر » فى هذا الفرق الذى يميز « د . ه . لورنس » من « لورنس ديرل » فالأبعاد الاجتماعية فى أدب « د . ه . لورنس » موجودة ولها وزنها واعتبارها فى حين أنها تكاد تختفى من أدب « لورنس ديرل » . وينحى « ستينر » على « ديرل » باللائمة لفرط فرديته التى تكاد أن تقطع كافة الوشائج التى تصل الإنسان بالمجتمع الذى يعيش فيه . ورغم هذا يعترف « ستينر » أن تركيز « ديرل » الشديد على الفردية يساعده على اظهار تفاصيل الرباعية فى صورة مقنعة وإطار من الواقع لأن حبكة الرباعية الأساسية أو هيكلها العام ، فى نظره ، لا يستأثر باهتمام القارئ كما تستأثر به الأحداث الصغيرة والتفاصيل الفرعية .

الكاتب ينقد نفسه

عرضنا لبعض آراء النقاد المتناقضة فى أدب « لورنس ديرل » بصفة عامة وفى « رباعية الإسكندرية » بصفة خاصة . فما رأى « ديرل » نفسه فى أدبه ؟

يقول « كينيث يونج » ، وهو واحد من أشد المعجبين « بلورنس ديرل » إنه كان يتشوق أبداً إلى مقابلة مؤلف « رباعية الإسكندرية » العظيم والتحدث إليه منذ زمن طويل ، فلما التقى به سعد بهذا اللقاء . ومن حديث « يونج » مع « ديرل » المنشور بمجلة « انكونتر » (ديسمبر ١٩٥٩) يتأكد لنا أن « ديرل » لا يزور انجلترا إلا لماماً وأنه ظل يعيش بعيداً عنها مدة لا تقل عن عشرين عاماً فى اليونان ومصر تخللتها زيارات قصيرة إلى يوغسلافيا والأرجنتين (حيث حاضر فى جامعتها) . ويتضح لنا بجلاء من حديث « يونج » معه أنه يناصب الثقافة الانجليزية ضروب العداء . فهو يمقت فيها تزمتها وتشددها وزمتها البيوريتانية التى تسبب عجزاً واضحاً فى خبرة الإنسان وحصيلته الجنسية والعاطفية .

ويرد « ديرل » هذه الكراهية التى يحملها للثقافة الإنجليزية إلى أصله الإيرلندى الذى يكن لانجلترا شعوراً دفيناً بالوحدة من ناحية ، وإلى أنه أمضى السنين الأولى من حياته بعيداً عن بلاده ، فى الهند كما كان « رديارد كبلنج » يصورها فى أشعاره من ناحية أخرى .

يبدأ « كينيث يونج » حديثه مع « ديرل » بقوله إن « ديرل » يكتب أساساً عن أجانب يعيشون فى أراض أجنبية وأن الشخصيات الإنجليزية التى تظهر فى رواياته تكاد تكون طريدة بلادها تماماً .

ويؤكد « ديرل » أنه بالرغم من اغترابه عن بلاده الذى اختاره بمحض إرادته ، فانه على دراية بكل ما يجرى فيها . وأن الحياة الإنجليزية لا تروقه بسبب نظرتها الضيقة وأفقها المحدود . ويعيب « ديرل » عليها نزعتها إلى الانعزال عن القارة الأوربية فى حين يستهوى

« ديرل » الشعور بأنه إنجليزى ينتمى إلى أوربا . ويسأله « يونج » عن السر فى اهتمام ألمانيا وفرنسا برباعية الإسكندرية »

واحتفالها بها فى حين أن انجلترا استقبلتها بفتور .
فيرد « لورنس ديرل » على ذلك بأن العقلية الألمانية ميتافيزيقية وأن « الرباعية » تحرك فيها ميلها الطبيعى إلى التأمل الميتافيزيقى . أما العقلية الإنجليزية التى تأثرت كل التأثر بـ « لوك » و « هيوم » فيلسوف « الملاحظة والتجريب » فترى أن الغموض يكتنف « الرباعية » كما أنها لا ترى فيها ما يثيرها من الناحية الميتافيزيقية كما تنحل العقلية الألمانية .

ويصف « لورنس ديرل » نفسه بأنه شاعر تعثر فكتب نثراً . وعندما سأله محدثه « يونج » إذا كان يتخذ من شخصية « دارلى » لساناً لحاله وخاصة لأن الحروف الأولى من اسم « لورنس ديرل » وهى « ل . ج . د » تطابق الحروف الأولى من اسم « دارلى » نرى « ديرل » يجيب عن ذلك بقوله إن هذا التطابق مقصود وإنه يرمى من ورائه أن يكون بمثابة حيلة أدبية تساعده بعض الشىء على التعرف

على ملامح شخصيته الروائية . ولكن « ديرل » يضيف أن كل المواقف الروائية التى تتضمنها من نسج الخيال وأنه لا أساس لها فى واقع الحال .
ويلفت « ديرل » أنظارنا إلى حقيقة هامة يجدر بنا أن نشير إليها وهى أن الرباعية ، توضح لنا كيف ينمو الفنان وتمثل شخصية « دارلى » مراحل نمو الكاتب الفنية . ويقول « ديرل » إننا يجب أن نقرأ « الرباعية » على أنها بحث فى الإلهام والشعر .
فقد أراد « ديرل » من وراء خلق شخصية « دارلى » أن يقول إنه يمكن أن يتوفر فى إنسان جهاز فنى من الطراز الأول دون أن يكون رغم ذلك فناناً من الطراز الأول .

ويتساءل « كينيث يونج » عما إذا كان هناك تناقض بين قوله فى مقدمة « بالثازار » إن موضوع رباعيته الأساسى هو استقصاء جوانب الحب فى الحياة الحديثة وبين قوله إن « الرباعية » تتضمن تعبيراً عن نمو الفنان ويعترف « ديرل » أن هناك شيئاً من التناقض بين ما يقوله فى كلتا الحالتين ، ولكنه يضيف أن استقصاء جوانب الحب فى الحياة الحديثة يساعده على الربط بين الأشياء فى أكثر من ناحية . ويقول « ديرل » إنه يسعى فى رباعيته إلى أن يبين أن للأيروس جانبين أحدهما ذكر والآخر أنثوى . . هذين الجانبين للعشق اللذين كشف فرويد عنهما النقاب بعد أن ظل مسدلا عليهما منذ أيام أفلاطون تقريباً . وهذا هو السر فى أن « ديرل » يستقصى جوانب الحب المختلفة . ويصرح لنا صاحب « رباعية الإسكندرية » أن هدفه من وراء روايته « كليه » هو رغبته فى أن يوضح لنا أن مباشرة الجنس هو سبيل الإنسان إلى المعرفة . ويرى « ديرل » إننا نستطيع أن نفهم الكثير عن حضارة أية أمة ومدنيتها إذا عرفنا موقفها من الجنس ؟ وعندما يسأله محدثه إذا كانت هناك وشائج تربطه بـ « د . هـ . لورنس » يجيب عن ذلك بقوله إنه تأثر بالغ التأثر بلورنس ككاتب فى حين أنه لم يتأثر

بلورنس كمفكر . ويعيب « ديرل » على « لورنس » أنه ظل فى جوهره شبيهاً بالبيوريتانيين فى تزمتهم بالرغم من كل مظاهر تمرده على القيم الأخلاقية والاجتماعية التقليدية السائدة . بل إن أفكاره التى تعالج الجنس تصطبغ بصبغة « كالڤينية » أكثر توغلا من « البيوريتانية » فى تزمتها . وتتضح لنا « كالڤينية » لورنس من تحمسه البالغ لنظام الزواج واصراره المشبوب على أهميته . ونستطيع أن نتبين من حديث « ديرل » مع « يونج » مقدار خلافه مع « د . ه . لورنس » فهو لا يذهب إلى ما يذهب إليه د . ه . لورنس من أننا نصل إلى المعرفة عن طريق الدم كما أنه لا يقر لورنس على إيمانه المطلق بالحدس واستبعاده للعقل تماماً ؛ ويرى « ديرل » فى اللورنسية إحياء لفكرة الهمجى النبيل عند چان جاك روسو .

وينحى « ديرل » على « لورنس » باللائمة لأنه يؤمن بأن أمعاء الإنسان هى سبيله إلى المعرفة ولأنه يصر على انكار كافة الحقائق العلمية التى استطاع الإنسان أن يتوصل إليها عبر التاريخ . ويدعو « ديرل » إلى زواج العقل بالحدس ويشرح لنا « ديرل » الفرق بين موقفه من الجنس وموقف « لورنس » منه فيقول عن نفسه إن نظرته للجنس نظرة وثنية خالصة لا تعرف التوبة ولا تعرف الخلاص كما أنها لا تعرف مجرد الشعور بالإثم .

وينوه « لورنس ديرل » بأثر « هنرى ميلر » الكبير فى أدبه عامة وفى روايتـه « الكتاب الأسود » خاصة . ويعترف « ديرل » أنه لم يتأثر بنظرة « هنرى ميلر » إلى الجنس فحسب بل إنه تأثر بسيرة حياته أيضاً ويشيد « ديرل » بشجاعة « هنرى ميلر » المنقطعة النظير فى الاستمساك بما يعتقد أنه الأمانة والصدق والشرف ، وباستعداده للتضور جوعاً فى الشوارع — كما تشهد بذلك حياته — إذا كان التضور جوعاً يحميه من تزييف ضميره الفنى .

الجنس والنسبية والرباعية

يتضح لنا بجلاء أن الجنس ركن أساسى فى فهم « لورنس ديرل » . ولكن لا سبيل إلى اكتمال فهمنا لمؤلف « رباعية الإسكندرية » إذا لم نحط علماً بنظرية النسبية التى يدعو لها ويطبقها فى أدبه . ويستمد « ديرل » هذه النظرية من نظريات اينشتين فى الرياضة . ويشرح لنا هذا الكاتب نظريته الأدبية فى النسبية التى يسميها « استمرار الزمان والمكان » فى المحاضرات التى ألقاها ثم نشرها تحت عنوان « مفتاح الشعر الحديث » . ويقول « ديرل » إن مفهومه للزمن كان

مهوشاً فى بادىء الأمر فقد كان يعتقد أن مفهوم « برجسون » للزمن يطابق مفهوم « اينشتين » له ولكنه تبين له خطأ هذا الاعتقاد فيما بعد . وليس أدل على هذا اللبس من أن « برجسون » ، الذى درس « بروست » على يديه ، صرح قائلا إن الزمن عند « اينشتين » ظل أمراً غامضاً يستغلق على فهمه .

ويبدى « كينيث يونج » قلقه على عبارة كتبها « ديرل » فى مقدمة « بالثازار » يقول فيها إنه بنى رواياته الأربع على أساس فكرة النسبية الذى يتشكك « يونج » فى إمكانية تطبيق هذه الفكرة الرياضية على المجال الأدبى . ويؤكد « ديرل » لمحدثه أن مخاوفه صحيحة . إنها تنهض فعلا على أساس كما يعترف له « ديرل » بأن هذا التشكك فى إمكانية تحويل نظرية النسبية إلى أدب ليست قاصرة عليه فقد تسلم « ديرل » خطاباً من أحد العلماء المشتغلين بالعلوم الرياضية يقول فيه : إن استمرار الزمان والمكان فكرة رياضية ومن السخافة أن يحاول الإنسان أن يخلق أدباً من مثل هذه الأشياء . ويدافع « ديرل » عن نفسه على استحياء بقوله إنه أراد بكل بساطة أن يقوم بأداء بعض الألعاب الشعرية على فكرة نسبية الزمان والمكان بوصفها إحدى الأفكار الكونية الهامة فى العصر الحديث .

ويضيف « ديرل » أن « رباعية الإسكندرية » تعالج فى مجملها مشكلة « شخصية » الإنسان وأنها تثير الشك فى وجود مثل هذه الشخصية أصلا فهى لا تعدو أن تكون وهماً ينسجه الخيال . ويرى « ديرل » أن شخصية الإنسان كشىء ثابت محدد أمر لا وجود له ، وأنها ، فى حقيقة الحال ، لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر المتباينة . ويطبق « ديرل » على شخصية الإنسان

وما يجرى له فى حياته من أحداث مبدأ يطلق عليه « مبدأ ما هو غير محدد » . ويقضى هذا المبدأ بخطل الاعتقاد بأن للشخصية الإنسانية وجها واحداً ثابتاً يمكن التعرف عليه فلشخصية الإنسان عدة وجوه تتغير بطبيعة الحال وفقاً لمكان الناظر إليها . ويقول « ديرل » إنه يعبر فى رباعيته عن هذه النسبية وأنه يتوسل إلى ذلك بالشخصيات بدلا من الأرقام التى يستخدمها علماء الرياضة . ومن حديث « يونج » مع « ديرل » نعرف أن « ديرل » يدرك أن التجربة الفنية التى يعرضها علينا فى « رباعيته » ليست جديدة على الحقل الأدبى فقد سبقه إليها « فورد مادوكس فورد » مؤلف رواية « الجندي الصالح » . ويعترف « ديرل » أنه لو قيض له أن يقرأ « الجندي الصالح » قبل أن يشرع فى كتابة روايته « جيستين » لكان من المحتمل أن يحجم عن تأليفها .

ويعرب « كينيث يونج » عن عدم ارتياحه للبيانات الإضافية التى يوردها « ديرل » فى نهاية « رباعيته » . ولكن « ديرل » يدافع عن إدراج هذه البيانات فى آخر الرباعية قائلا إنها توضح ما يرمى إليه من « مبدأ ما هو غير محدد » . فهذه البيانات تكشف النقاب عن وجهات نظر جديدة فى أشخاص « الرباعية » يستطيع الروائى إذا شاء أن يتتبعهـا ويطورها ويكون منها ما لا يقل عن خمسة أو ستة أجزاء جديدة يمكن إضافتها إلى « الرباعية » . وتلقى هذه البيانات ، بطبيعة الحال ، ضوءاً جديداً على أشخاص الرباعية وأحداثها يظل خافياً علينا حتى نهايتها.

ويتضح لنا من الحديث الذى أجراه « كينيث يونج » مع « لورنس ديرل » أن « صاحب الرباعية » لم يهجر أساليب الإنشاء الروائى التقليدية تماماً . ويقول « ديرل » إنه يعطى قارئه فى نظير ما يدفعه فى شراء الرباعية ما يشتهيه هذا القارىء من عناصر السرد الروائى التقليدى كعنصر « الميلودراما » والمفاجأة والحبكة الروائية المثيرة . ولكن احتفاظ « ديرل » بهذه العناصر التقليدية فى الإنشاء الروائى لا ينبغى أن يحجب عنا حقيقة هامة فى أدبه مفادها أنه يعنى عناية فائقة بجمال الأسلوب وورونقه . وعندما

يواجهه « يونج » بنقد بعض الناس له لانتهاجه منهج « المدرسة التجريبية » و « تيار الشعور » الذى شاع فى العشرينات من هذا القرن على أيدى « جويس » و « مسز وولف » نراه يرد على ذلك بقوله إنه لا يذهب فى أدبه مذهب « جويس » و « مسز وولف » تماماً . ويعيب « ديرل » على « جويس » أنه يستخدم فى روايته « فينيجانز ديك » ذلك المستنقع الهائل من الألفاظ كما أنه يعيب على « فرجينيا وولف » الافراط فى الاستفاضة المتعمدة .

ويعبر « لورنس ديرل » فى حديثه عن اعجابه الشديد بالأدب « الاليزابيثى » ، وبمزاج الاليزابيثيين الفنى القادر على الاستمتاع فى آن واحد بالاسفاف والسوقية وبأرق وأرفع ما يصل إليه الوعى الإنسانى من أفكار ومشاعر كما يشهد بذلك أدب هذا العصر :

« يتضح لنا من حديث « لورنس ديرل » أنه يميل إلى التصوف ولكنه يقول إن صور التصوف الأوربى المسيحى لا تروقه لما فيه من تشويه للنفس الإنسانية فهو يكره فى التصوف المسيحى إحساسه الدفين البعيد الأغوار بالخطيئة والذنب ويفضل عليه صوفية « الدراويش » الخالية من الخطيئة والذنب .

ويبدى « ديرل » أسفه على اختفاء مظاهر التصوف الوثنى الذى كان سائداً فى بعض مناطق انجلترا فى الأزمنة الساحقة كمقاطعة « دورست » تحت ركام التاريخ واللاهوت معاً . ويرى « ديرل » أن التصوف المسيحى مسئول عن طريق الشاعر « بليك » وشركاه عن اختفاء هذه الروح الوثنية القابعة فى أعماق الشعور الإنجليزى والتى تحتاج إلى من يكشف النقاب عنها ويحييها من بعد موات .

ويختتم « لورنس ديرل » حديثه باعتراف بالغ الأهمية مفاده أنه من الخطل أن نعتقد ، بحال من الأحوال ، أن هذه الآراء التى عبر عنها قاطعة أو نهائية ، فهو يدرك كل الادراك أنه لا يزال فى مرحلة النمو والتطور ، وأنه من الجائز جداً أن يعبر فى المستقبل عن آراء تناقض كل ما سبق له أن عبر عنه من آراء .

رمسيس عوض



نحو فكر سينمائى جديد

عبد الفتاح البارودى

● إننا لا نزال نفتقر إلى معرفة الأدب السينمائى واللغة السينمائية ، ولهذا لا نكاد نجد فوارق حقيقية بين أفلامنا الحاضرة والأفلام التى أنتجناها منذ أن عرفنا السينما .

● إن السينما فى العالم كله بدأت مرتجلة وساذجة ، ولكنها لم تصبح أداة لخدمة الإنسان إلا بعد أن تطورت إلى أداة فكرية ، أى بعد ظهور الأدب السينمائى .

بدأت السينما فى العالم كله مرتجلة وساذجة ، ولكنها لم تصبح أداة لخدمة الإنسان إلا بعد أن تطورت إلى أداة فكرية ، أى بعد ظهور الأدب السينمائى .

وعندما أنظر إلى أفلامنا أجد أن السينما عندنا لم تتطور بعد إلى أدب له قيم سينمائية ، أو سينما لها قيم أدبية ، بل أكثر من هذا أننا لا نزال نشكو من استغلاق فهم الأدب السينمائى .

هذه مشكلة ، وفى رأيى أن أفضل وسائل معالجتها أن نقارن بين التطورات التى حدثت فى أفلامنا والتطورات التى حدثت فى أفلام العالم ، وأن نحاول الاستدلال على الفوارق بينهما وأسباب هذه الفوارق .

أيضاً فى رأيى أن هذا أجدى من اصطياد بعض التيارات الفكرية ومحاولة تطبيقها على أفلامنا ، كما سمعنا ونسمع أحياناً من هواة البحوث الفنية بلا تخصص فيها ! !

إن لنا ظروفنا الخاصة بنا ، ومنها - مثلا - حداثة عهدنا بالتفكير الفنى فى مختلف المجالات ، وصعوبة تصور وتمثل واستخدام التعبير الدرامى ، والاختلاف الجسيم بين « التركيب » و « التحليل » فى التناول الفنى والتذوق الفنى . . الخ ولولا هذا كله لتطورت فنوننا - بما فيها السينما - كما تطورت فى الغرب ، وخاصة السينما لحداثة وجودها فى العالم كله .

إن من يتتبع مراحل تطور السينما فى العالم يجد فارقاً ضخماً بين الأفلام المعاصرة والأفلام التى نشأت بها الصورة السينمائية ، ولكن رغم ضخامة هذا الفارق فلا يمكن تحديده إلا باستخدام المقاييس الأدبية . . كيف ؟ !

فمثلا قد تجد فيلماً بالتكنيكولور والسينماسكوب ولكنه أقل قيمة من فيلم أسود وأبيض وعلى الشاشة العادية المساحة . . وقد تجد فيلما فاخراً شديد البذخ ولكنه أقل قيمة من فيلم قليل التكاليف . . الخ .

لا دخل لتكنيك الآلى أو الإمكانيات المادية ونحوها فى القيمة الفنية ، والعبرة فقط فى تقييم الأفلام بالقيمة الأدبية فى نطاق التكنيك السينمائى ولهذا فإن العبرة الحقيقية بالأدب السينمائى .

هذه نقطة دقيقة نعرفها حينما نعرف كيف نشأت السينما دون أن تكون لها علاقة بالأدب ، ثم كيف أخذت تبتعد عن مجرد التصوير وتقترب من التعبير ، ثم كيف امتزجت بالأدب بمفهومه العادى حتى أصبح النشاط السينمائى صورة للنشاط الأدبى ، ثم كيف فرض عليها التكنيك السينمائى أن تلتزم بخصائص الكاميرا والأدوات السينمائية وأن تتكيف بها حتى أصبح لها أدب مستقل . ومن أجل ذلك يكاد يكون هذا الأدب المرتبط بعين الكاميرا وإمكانيات الأدوات السينمائية من أكثر الفنون واقعية ، وقدرة على التغلغل فى مزاج الفرد والمجتمع ، ومواجهة المشكلات اليومية التى يواجهها الإنسان .

النثر السينمائى

نتيجة لذلك ظهر ما يسمى « بالنثر السينمائى » :. إن هذا الفن الذى لم نعرفه بعد ساعد على خلق اللغة السينمائية ، لغة الأدب السينمائى ، وهذه اللغة هى التى استطاع السينمائيون بها أن ينقلوا روائع من القصص والمسرحيات العالمية إلى شاشة السينما ، كما استطاعوا أن يدركوا أن بعض الروائع الأدبية يتعذر أو

يصعب نقلها إلى الشاشة لعدم توافر الخصائص السينمائية فيها بالقدر الذى يكسبها صلاحيتها للنقل دون أن تفقد قيمها الذاتية .. وهكذا ..

وباختصار فإن فن النثر السينمائى ساعد على تحديد العلاقة بين الأدب والشاشة ، وعلى اختيار الأدب الملائم للشاشة ، وهذا كان من دوافع التقدم السينمائى .

فمثلا المخرج الروسى الكبير « ايزنشتين » أوضح فى كتابه « شكل الفيلم » أن روايات تشارلز ديكنز التى أخرجت سينمائياً ، فيها إمكانيات سينمائية ، مثل طواعية مشاهدها للتحول إلى لقطات ، وكادرات ، وفيها احتمالات إثارة جمهور الصالة المظلمة ، وأيضاً تمتاز بتكاثر الشخصيات ، ورغم ذلك فإنها ليست إمكانيات ممتازة سينمائياً ، أو على الأقل مما يضعف امتيازها السينمائى طول الروايات وصعوبة اختصارها ، وأيضاً الروح الميلودرامية السائدة فيها .

وهكذا بظهور اللغة السينمائية ظهرت مقاييس جديدة لها أهمية كبرى فى الأحكام النقدية ، وخاصة أنها مقاييس محددة وسهلة التطبيق ، وفعلا طبقت على روايات عدد كبير من أعلام الأدب ، وأدت إلى نتائج حاسمة رغم صعوبة الحسم فى التقييم الفنى أو الأدبى .. من ذلك — مثلا — أنها عندما طبقت على أعمال دستويفسكى أثبتت عند أغلبية النقاد المعاصرين عدم صلاحيتها للشاشة إلا بعد تعديلات قد تغير من جوهرها .. إن كثرة الروافد الفرعية فى القصص أو الشخصيات يقلل من صلاحيتها للسينما ، كما هو ملحوظ فى رواية « الإخوة كارامازوف » مثلا .

والعكس واضح أيضاً فى روايات لعلها أقل قيمة أدبية ولكنها حققت نجاحاً أكبر فى السينما لأنها أكثر طواعية للغة السينمائية .. كأن تكون مشاهدها قصيرة فى جزئياتها ، وذات حيوية ، وقابلة للاستطرادات مع الاحتفاظ بحيويتها ، وسهلة التقطيع إلى كادرات صالحة فى مجموعها للبناء السينمائى .. الخ .

هكذا نجحت أفلام لأدباء مثل جراهام جرين ، وفنانين مثل ألفريد هتشكوك ، ومع أن معظمها يدور حول المطاردات والإثارة والتسلية ، فقد توافرت فيها الحركة واللقطات السريعة والأحداث المألوفة فى الواقع ، وهذه كلها ألوان أغنت الحقل السينمائى رغم ضآلة عنصر التفكير فيها .

أدب السيناريو السينمائى

ومع أن نجاح أفلام المطاردات وما إليها من أفلام التسلية لا يعتبر فى ذاته كسباً أدبياً أو فنياً للسينما ، إلا أن السينما استفادت من هذه الأفلام والروايات التى صورت منها ، الاقتراب من معرفة خصائص الكاميرا ومتطلباتها .

هذه المعرفة زادت وعمقت شيئاً فشيئاً إلى أن تبلورت فى مدرسة جديدة .. مدرسة لكتاب غير معروفين أصبحوا هم أدباء السيناريو السينمائى ، أو أدباء اللغة السينمائية ، وهؤلاء لا يزالون غير معروفين للجمهور ، ولكنهم هم الذين يتولون تحويل قصص الأدباء إلى سيناريوهات قابلة للتصوير السينمائى .

بظهور هؤلاء — داخل الاستوديوهات — زادت القيمة الأدبية والفنية للأفلام ، لأنهم أدركوا بالممارسة الواعية أسرار العمل السينمائى ، ولهذا كان لهم أثر كبير فى الموضوعات السينمائية أيضاً ، ونتيجة لذلك نقص عدد الأفلام التى تبحث عن « كنز » ، والتى تعتمد على البوليس السرى .. وقال المنتج سلزنيك — مثلا — إن من الضرورى الاهتمام بالقيمة الأدبية والموضوعية فى الأفلام ، فان المتفرجين لا يمكن أن يجلسوا على مقاعدهم ٩٠ دقيقة مثلا ليشاهدوا فيلما لا يستفيدون منه سوى فوات موعد الأوتوبيس .

وبزيادة الاهتمام بالقيمة الأدبية أصبحت هذه القيمة شاغلة لأذهان السينمائيين والمتفرجين والنقاد ، وواجهت العواصم السينمائية مشكلة احتياجات

الجماهير ، وتضخمت هذه المشكلة بعد الحرب العالمية الثانية ، فان استوديوهات إيطاليا ابتدعت ما سمى فى السينما بالواقعية الجديدة ، وأخذت أفلامها تكتسح ، وشعرت الاستوديوهات الأخرى بوطأة المنافسة فبدأت تعيد النظر فى أفلامها ، وهكذا اشتعل النشاط السينمائى واستوعب مختلف الاتجاهات والتيارات الفكرية ، فمن أفلام عن موضوعات عالمية ، إلى أفلام تعبر عن القلق ، إلى أفلام محتشدة برواسب الحرب والقنابل، إلى أفلام تصور التوتر والذعر من حرب أخرى ولو بدون طلقات الرصاص ، إلى أفلام تدعو للتصرف العقلى . . . الخ .

وهكذا ظهرت الحاجة مرة أخرى إلى قصص سينمائية جديدة بأفكار جديدة وتكنيك جديد .

حتمية التطوير السينمائى

المهم أن الأدب السينمائى توطدت دعائمه . . أصبح من البديهيات أن السينما لها أدب خاص بها ، وهذا الأدب له لغة خاصة به ، وطبعاً كان هذا من الدوافع الرئيسية لتطوير السينما فى الموضوع ، وأيضاً فى التكنيك .

إننا نلمس هذا التطوير بوضوح لو حاولنا المقارنة بين الأفلام العالمية فى الماضى والحاضر . . وطبعاً لا غرابة فى حدوث هذا التطوير ، فان كل الفنون تتطور ، وإنما المهم أن ندرك أن التطوير السينمائى حدث بسبب ظهور الأدب السينمائى ، وأن هذا الأدب عنصر لم يكن له وجود عندما نشأت السينما ، أى أنه ليس من العناصر السينمائية البحتة ، ولكن بسبب الخصائص السينمائية التى جعلت السينما فناً واقعياً بل من أكثر الفنون واقعية اقتربت عين الكاميرا من العين البشرية ، فاكتشف السينمائى أنه بالكاميرا يستطيع أن يرى مشكلاته اليومية أكثر مما يراها بأى وسيلة فنية أخرى ، ومن هنا تغيرت وظيفة السينما تغيرا جوهرياً ، ومن هنا ظهرت الفوارق الضخمة بين ماضيها وحاضرها .

إننا لا نلمس ذلك فى أفلامنا ، لأننا لا نزال مفتقرين إلى معرفة الأدب السينمائى واللغة السينمائية ، ولهذا لا نكاد نجد فوارق حقيقية بين أفلامنا الحاضرة والأفلام التى أنتجناها منذ أن عرفنا السينما .

ولكن ماذا نقول مثلا فى فيلم مثل فيلم «العزيمة» !؟ إن هذا الفيلم مشهور بأنه أول فيلم واقعى ، والحقيقة أنه يستحق التقدير ، لأنه عندما أخرج منذ حوالى ٢٧ سنة كانت السينما عندنا فى مرحلة بدائية وساذجة ، ورغم محاولات السينمائيين المثقفين القلائل لانتشالها من سذاجتها فانهم فشلوا فى تحقيق ذلك إلا بقدر يسير فى محاولاتهم الضئيلة ، وفجأة استطاع المخرج كمال سليم أن يقدم لوناً جديداً فى فيلم



العزيمة ، لأنه حاول معالجة مشكلة البطالة ، ولأن أحداثه دارت فى بيئة شعبية ، وهذا بلا شك تقدم ملحوظ ، ومع ذلك فانه ليس بالتقدم الذى ينقل أفلامنا من البدائية والسذاجة . . إننا إذا سايرنا القول بأنه واقعى فانما نقصد بذلك أنه لم يجنح إلى الأوهام أو التخيلات أو الزيف أو ما إلى ذلك مما كان سائداً فى أفلامنا ، ولكننا لا نستطيع أن نسرف فى تقديره أو فى وصفه بالواقعية التى تواجه وتحلل

وتتغلغل فى المشكلات بوعى وعمق وعلم ...

إن هذا الفيلم محاولة فنية مخلصة للخروج من روتينية أفلامنا ، ولكن ينقصها الإدراك الحقيقى لمعنى الواقعية الفنية سواء فى الموضوع أو التناول الفنى .

وكذلك فيلم الحرام إذا اعتبرنا أنه محاولة بارزة فى هذا الموسم لتطوير وتعميق تفكيرنا السينمائى .. إن هذا الفيلم فيه أيضاً سذاجة وبدائية فى الموضوع وفى التناول الفنى ... كيف ؟!

إنه يعالج مشكلة عمال التراحيل .. ومعروف جداً أن هؤلاء العمال لهم ظروف معينة ويعيشون فى اقتصاديات معينة كيفت حياتهم وعواطفهم ، وتصرفاتهم طبعاً .. لم يظهر شىء من ذلك فى الفيلم . وإنما ظهرت مجموعة من الفلاحين فى طوابير ، دون أن نشعر اطلاقاً بأنهم يمكن أن يمثلوا عمال التراحيل : أنهم يتصرفون ويعيشون مثل أى فئة من الفلاحين : لم يتغلغل الفيلم فى حياتهم .. لم يصور مشكلاتهم ، بل ظهرت أن مشكلتهم الكبرى هى جريمة سفاح ارتكبتها واحدة من عاملات التراحيل .. وطبعاً هذه الجريمة يمكن أن تحدث فى أى مكان آخر وأى فئة أخرى .. لم يربط الفيلم أسباب حدوثها بحياة التراحيل .. ثم إن المفروض أن مثل هذا الفيلم تقوم ببطولته المجاميع ، ولكن كان من الواضح على الشاشة أن بطلته هى فاتن حمامه .. كانت الكاميرا ترتكز عليها حتى وهى سائرة مع المجاميع ، وكانت هى بين حين وآخر تنظر إلى الكاميرا ، أى تنظر إلى جمهور السينما ، وكأنها تقول لهم إنها البطلة ! !

وصحيح أن الفيلم ألقى علينا أسئلة هامة حول بطلة الفيلم ، وهل هى زانية أم ضحية أم شهيدة؟ الخ .. وهذه فعلا أسئلة هامة ، ولكنها ألقيت علينا إلقاء بالكلام وليس بالصورة السينمائية .. إن هذا أيضاً يؤكد ضعف التناول السينمائى والتكنيك السينمائى إلى جانب ضعف القصة السينمائية .

ومع ذلك فاننا إذا اعتبرنا أن هذا الفيلم أكثر من غيره جدية وأعمق ادراكاً وأنضج تناولا فانما يكون هذا الاعتبار نسبياً فقط .

ثم لنفترض أن فيلم العزيمة فلتة بين أفلام عصره ، وفيلم الحرام ظاهرة فنية تبشر بأننا سنتخلص من التفكير السينمائى المزيف ، فليس معنى ذلك أننا تطورنا سينمائياً بالقدر الذى يؤكد لنا أننا سنخرج من البدائية والسذاجة .

بل لنذهب إلى أبعد من ذلك فى الافتراضات ، فنفترض أننا نمثل هذين الفيلمين تقدمنا ، مرة فى عام ١٩٣٩ حيث اتجهنا إلى الواقعية أياً كانت ، ومرة فى هذا الموسم حيث اتجهنا إلى معالجة موضوعات ومشكلات غير مزيفة ، ولكن مع هذا الافتراض لا يمكن أن نعتبر أننا تقدمنا بناء على منهج مرسوم ومقصود .



حاجتنا إلى منهج فنى

على أنه لا يجوز أن نغفل أننا نحاول أن نتقدم ونتطور ، وأيضاً لا يجوز أن نغفل أننا للآن لم نحاول وضع منهج فنى ... إن المناهج التى نضعها الآن هى غالباً متعلقة بعدد الأفلام التى ننتجها ، أو بتصحيح أخطاء الإنتاج ، أو ما إلى ذلك ، ولكن أين المنهج الفنى ؟!

ولا يمكن وضع منهج بلا تفكير فنى يربط بين الإنتاج والواقع الذى نعيشه وقواعد الفن السينمائى ..

عندما تتصاهر هذه العناصر الثلاثة ندخل فعلا مرحلة منهجية تبعدنا عن مرحلة السذاجة التي لا تزال أفلامنا واقعة فيها .

وهذا هو ما حدث أيضاً للأفلام العالمية . . إنني أربط دائماً بين أفلامنا والأفلام العالمية ، ولا تعسف في هذا ، لأننا نمارس السينما منذ أن مارستها الاستوديوهات الغربية تقريباً بدون فارق كبير في الزمن .

ولقد كانت أفلام الغرب ساذجة وبدائية أيضاً في نشأتها . وعندما بدأت تتطور حدث هذا التطور ببطء شديد ، وذلك قبل اكتشاف الأدب السينمائي واللغة السينمائية : . كانت معظم أفلامهم تدور حول بطولة رعاة البقر ومخاطرات اللصوص . . الخ . وكانت معظم هزلياتهم رخيصة ، وكان أبطالها إما كلب مخلص أو رجل بوليس أو قطعة دندرمة ، وبين هؤلاء يتحرك بطل الفيلم بسرعة خاطفة وبأسلوب بهلواني . . وإلى تلك المرحلة لم يفكر السينمائي في أدب السينما إطلاقاً ، وساعد على ذلك أن السينما كانت صامتة ، فلم يستخدم الحوار .

وطبعاً لم تكن هناك قصص ، بل حواديت بنفس السذاجة . . فمثلا كنت ترى رجلا وزوجته وكلبه في سفينة مربوطة بجوار الشاطئ ، ويقوم ممثل دور الشرير بقطع الحبال ، فتتوغل السفينة إلى الداخل ، ويهددها الغرق ، لولا أن يضع الزوج رسالة في عنق كلبه ، ويعبر الكلب الماء ، ويبلغ الحادث إلى أسرته عن طريق هذه الرسالة ، فتنقذه في آخر لحظة . . . وهكذا .

وفي أنواع أخرى من الأفلام نرى — مثلا — سيارة يركبها رجلان وفتاتان والجميع يريدون شراء دندرمة ، ولكن كيف يقفون بسياراتهم ؟ وأين يقفون ورجل البوليس لا يسمح للسيارات بالوقوف في شوارع أمريكا المزدحمة ؟ ! ويهتدون إلى حيلة بسيطة . . إن السيارة تقف أمام دكان الدندرمة في غفلة من رجل البوليس ، وتنزل إحدى الفتاتين للشراء ، وتطوف السيارة حول الشارع إلى أن تتم عملية الشراء ، ولكن العملية لا تتم . . لماذا ؟ ! لأنه عندما تعود السيارة إلى باب الدكان يكون رجل البوليس قد لحق بها ، وتكون الفتاة قد اصطدمت عند الباب بأحد الداخلين أو الخارجين ، وتقع الفتاة والدندرمة على الأرض . . وتنزل زميلتها لمساعدتها ، وتتكرر مطاردة رجل البوليس ويتكرر وقوع الدندرمة ، وهكذا ، حتى يتجمع الجميع على الأرض ، وتتجمع الدندرمة في وجه رجل البوليس .



من هذه السذاجة تطورت أفلام الغرب إلى الأفلام التي نرى في كثير منها الآن قيماً أدبية وفنية كبرى .

إن أفلام العصابات والهزليات الرخيصة وأفلام الدعاية السافرة وأفلام الرعب والحرب أخذت تتضاءل وتحل محلها أفلام فيها الإخلاص للفن والحياة والإنسانية . . والسبب هو دخول عنصر الأدب . :

إن هذا العنصر أتاح للسينمائى التعبير عن الشخصية ومعالجة المشكلات البشرية والاجتماعية ، وإلقاء الأضواء على المستقبل . . . أيضاً أتاح للسينمائى أن يعبر عن مخاوف الإنسان من الأسلحة الذرية ، وعن أمله فى استخدامها للسلام .

ولم تصل الأفلام إلى المستوى الأدبى الممتاز إلا بعد أن حدثت تطورات كثيرة فى الموضوع وفى التكنيك .

فمثلا كانت الأفلام الأمريكية قائمة معظمها على الصراع مع الهنود الحمر ، وكان الفيلم ينتهى بالحكم على بطل الهنود الحمر بالإعدام . . ثم ظهرت أفلام فيها شيء من التعاطف — ولو بالمظهريات المزيفة — بين الفريقين ، ثم ظهرت أفلام فيها محاولة للتفكير فى مشكلات الهنود الحمر والزنوج . . وصحيح أن معظم الأفلام تعبر عن وجهة نظر السينمائى الأمريكى ، ولكن ظهرت أيضاً أفلام تعبر عن تفكير الأديب ،



وعلى الأقل أصبحت هناك مشكلات تعالج سينمائياً كمشكلات ، بعد أن كان السينمائى القديم يعالجها باطلاق الرصاص .

وعلى العموم كان للأديب السينمائى أثر كبير فى رفع مستوى الموضوع السينمائى ، وبدأنا نرى فى الأفلام محاربة للحرب مثلا ، وبعض أفلام الحرب كانت تظهر الجندى الأمريكى كمجنون بالجنس لا يحترم نفسه . .

أيضاً ظهرت أفلام نقدية تنقد هوليود نفسها وتطالبها بالبحث عن إنقاذ نفسها من التفاهة التى غرقت فيها . . وفى بعض الأفلام نرى الأديب السينمائى الأمريكى يصور بعض الشخصيات الأمريكية كمثال للغباء والعجرفة ، وظهر هذا فى الأفلام بأسلوب قصصى ، أى فى قصص أدبية نجد أن البطل فيها لا يهتم بالثقافة ولا يظهر أى تصرف عقلى ، ونجد أن إدراكاته إما بسيطة أو مادية أو مسرفة ، واحساساته غير دالة على أى تفكير ، ومع ذلك فانه يظهر على الشاشة بتكنيك ممتاز بالمهارة .

وفى أفلام أخرى نجد أن المؤلفين المتطورين — بسبب التفكير الأدبى — يعبرون عن ظهور تطورات حتمية . . إنهم يشعرون مثلا بأن المجتمع الحديث فى أوروبا وأمريكا أصبحت تسيطر عليه التكنولوجيا ، وكل فرد فيه أصبح يعانى أمراضاً سيكولوجية قد تدمر شخصيته ، وأصبح من واجب السينمائى أن يغسل الشخصية بدلا من أن يضحكها أو يسليها ، وهو فى سبيل ذلك يجب أن يتعمق فى مشكلات لا حصر لها يواجهها الفرد ويواجهها المجتمع ، وهذه المشكلات معقدة جداً وكثيرة جداً وسخيفة جداً ، وبسبب ذلك زادت مساحة الحقل الذى يعمل فيه السينمائى ، وزاد عدد المرضى المحتاجين إلى غسل شخصياتهم ، وأصبح الفرد تافها بين مجاميع ورقما بين ملايين الملايين .

على العموم فإن نضوج التفكير هو الذى أدى إلى تطوير السينما ، وظهور الأدب السينمائى .

ونحن لكى نتطور سينمائياً يجب أن نفهم حقيقة التفكير السينمائى ، وحقيقة الأدب السينمائى .

هذه بديهيات واضحة ، ولكن السينمائيين عندنا يجهلونها ! !

عبد الفتاح البارودى

● لم يفكر فلامينك فى مذاهب الفن قط ، بل أراد أن يحرق بألوانه الحمراء والقرمزية مدارس الفنون الجميلة كلها . كان يقول : الحياة هى أنا وعلى كل جيل أن يبدأ كل شىء فى الفن من جديد .

● أوغل الفن الحديث منذ أوائل القرن العشرين فى الابتعاد عن الطبيعة مؤكداً حريته إزاء مسلمات العالم الخارجى هادفاً إلى أن يكون خلقاً مستقلا ينطوى بذاته على كل معناه .

● كان فلامينك همجياً رقيقاً وعنيفاً فى الوقت ذاته ، يعبر عن غريزة بلا منهج ، وحقيقة ليست فنية بقدر ما هى إنسانية .



فلامينك بريشته

قفص الوحوش الضارية

سجلت طلائع القرن العشرين انفجاراً ضخماً فى اللون أطلق عليه اسم « الوحشية » . فى خريف عام ١٩٠٥ التف اثنا عشر مصوراً شاباً حول هنرى ماتيس وعرضوا إنتاجهم معاً فأثارت ألوانهم ضجة شديدة . وعادوا يعرضون معاً فى العام التالى « بمعرض المستقلين » وعندما لمح الناقد لويس فوكسيل تمثالا رقيقاً من البرونز وسط القاعة الزاخرة بالألوان العربيدة التى حفلت بها لوحات أولئك الذين كانوا ما يزالون يسمون « بالهلاميين » صاح قائلا « دوناتيللو بين الوحوش ! » وقد سميت القاعة التى عرضوا بها لوحاتهم العارمة « بقفص الوحوش الضارية » وهكذا لصقت بهم تسمية « الوحوش » وواضح من ذلك أن هذه التسمية ليس لها أصل علمى ، ولا تدل على المسمى إلا دلالة سطحية . لكن هذا لم يمنع التسمية من الدخول إلى لغة النقاد وقواميس الفن .

وتومئ « الوحشية » إلى لحظة من أشد اللحظات هياجاً وفورة فى تاريخ الفن الحديث . وما زالت أصداؤها تتردد لدى العديد من المصورين المعاصرين .

أكثر الوحوش ضراوة

ولعل « موريس فلامينك » أكثر أولئك الوحوش ضراوة وشراسة . ما من أحد كانت له حيويته وقوته العضلية وحماسته وبوهيميته . كان يكره كل حجر وقيد ، ويعشق الهواء الطلق والسرعة الفائقة والأغانى العاطفية والتصاوير البدائية والنحوت الزنجية والرحلات الخلوية والمشى والسباحة والزوارق الشراعية والمباريات الرياضية .

كان يعزف الكمان ويصور ويناقش ، ويرغى ويزبد ويلعن ويستخدم عضلاته المفتولة . وبين لوحة وأخرى كان يكتب رواية أو يركب دراجة أو يحرر مقالا لجريدة أو يقود سيارة بأقصى سرعة .



دكتور نعيم عطية

كان أسعد إنسان على وجه الأرض رغم فقره وخواء جيبه ، فقد كان يكفيه أن يرقب البواخر الصغيرة تمخر عباب « نهر السين » مخلفة وراءها تموجات تتلألأ بالألوان . وكان طريفاً منظر ذلك العملاق البشوش الضحوك — بحماسته الصاخبة وشغفه بالنكات الشعبية وتفسيره الوجدانى للحقيقة الواقعية — يقذف إلى لوحاته بالأشكال الهوجاء والألوان الصاخبة المنبثقة طلية من أنابيبها . الأصفر العزيز على فان جوج ، والقرمزى ، والأزرق القانى ، والأخضر الفيروزى ، والأبيض الصافى .

كان أسلوبه مثل شخصيته جهورياً صاخباً عنيفاً .

ولد موريس فلامينك فى الرابع من أغسطس عام ١٨٧٦ . كان أبوه حائك ثياب ترك الابرة ليمسك بكمانه ويتخذه مورد رزقه . وشب الابن يعزف الكمان بدوره فى المقاهى والحانات والمسارح الصغيرة ويكسب منه رزقه ورزق زوجته وبناته . أما أجداده فكانوا من الفلاحين والبحارة الهولنديين . وقد ورث عنهم الصحة الموفورة ، فاحترف رياضة سباق الدراجات ، فما كان الكمان يكفى لإقامة أود أسرته . على أن قلبه ما لبث أن انشغل بحب جديد . كان له صديق « منجد » يصور تصويراً بدائياً بعث فى قلبه حب الألوان .

لم يفكر فلامينك فى مذاهب الفن قط ، بل أراد أن يحرق بألوانه الحمراء والقرمزية مدارس الفنون الجميلة كلها . فما كان همه إلا أن يترجم أحاسيسه بفرشاته دون أن يكترث بما صور من قبل . وكان يفخر بأن قدمه لم تطأ « اللوفر » ويقول « الحياة هى أنا . وعلى كل جيل أن يبدأ كل شىء فى الفن من جديد » ولهذا لم يكن فلامينك يصب عواطفه وأفكاره فى صيغ مستقاة من المتاحف ومن كلام الآخرين . فالذى أراد أن يصوره هو الموجودات ذاتها ، بوزنها ومادتها وثقلها وسمكها وكثافتها وأشكالها الجوهرية ، وذلك من حيث العاطفة التى تثيرها فيه . على أن فلامينك لم يبتدع أسلوبه وحده .

لقاء الصديق

ذات يوم فى طلائع عام ١٩٠٠ التقى عازف الكمان والرياضى المحترف بشاب من عمره يهوى التصوير بدوره هو « أندريه ديرين » كان فلامينك فى الرابعة والعشرين وديرين فى العشرين ، فقد ولد فى العاشر من يونيو عام ١٨٨٠ .

كان ديرين طالباً على وشك أن يلتحق بالجامعة فقد كان والداه يريدان له أن يتعلم الهندسة لكنه كان يهوى التصوير ، وفى الثامنة عشرة كان يعرف كل روائع فن التصوير . لكنه كان قد طرد من اللوفر لنقوله الهائجة المائجة التى اعتبرت غير لائقة فألقى بها إلى الخارج . كان ابن تاجر ميسور يملك محلا كبيراً للحلوى والألبان لكنه كان متمرداً لا يهدأ له قرار .

التقى الشابان مصادفة فى القطار العائد من باريس إلى بلدة « شاتو » القريبة ، أصاب القطار عطب ، فتجاذب الشابان الحديث ، واكتشف كل منهما فى الآخر حبه للتصوير .

ونشأت بينهما صداقة وطيدة . وقرب بينهما عشق الفن وحماسة الشباب . ومنذ اليوم التالى عملا معاً ، كانا يخرجان للتصوير سوياً ولا يفترقان إلا لماماً . كان ديرين يوصل فلامينك إلى باب داره ثم يعود هذا فيوصل ديرين إلى باب داره ، والكلام فى شفتيهما يشدو بالألوان . واستأجرا فى بلدة « شاتو » قاعة فى عقار مهجور اتخذاها مرسماً . وكان يشرف على القرية والجسر والمراكب الراسية والجياد التى يقودها الحوذيون إلى أحواض الشرب وعربات البضاعة التى تمر على الجسر . وقد قامت لوحاتهما الأولى على هذه المناظر .

وما أكثر ذكريات هذا المرسم . فى وقت من الأوقات ابتلى المصوران بصعلوك يحب الثرثرة يكثر من التردد عليهما . وفكر فلامينك فى الاستفادة من

وجود « الأب بوجو » هذا ، فرسم صورته ، وكانت لوحة تنضح بالحيوية والغموض ، وتكاد شخصية هذا العامل المتعطل تقفز من اللوحة بعينيه الزائغتين الواسعتين تحت حاجبين غليظين ، وقبعة حمراء بالية برز من تحتها شعره الأسود الأشعث الذى لم تشذبه يد حلاق منذ أمد طويل ، وبوجهه النحيل الذى يتفجر دماء واختفت منه علامات الفقر خلف سحب الدخان المتصاعدة من غليونه المثبت بين شفتيه اللتين فى لون قبعته وكوفيته . ذلك الوجه لا ينسى ، كلما تأملته جذبك إليه كما تجذب الدوامة الغريق . وما تلبث أن تغوص فى نظرات تلك العينين المهولتين اللتين تنضحان بالألم والتهريج فى آن واحد ؛ بالشقاء والأحلام معاً ؛ إنها نظرات إنسان اكتوى بنيران الجحيم وفى الوقت نفسه ما زال يأمل فى الجنة والأيام السعيدة . إنها عينا رجل تحار فيما إذا كان مفرط الغباء أم أنه هتك الحجب ورأى ما وراء الأستار الكثيفة .

لقد أديت لوحة « الأب بوجو » بألوان سميكة هوجاء لكنها لم تكن ألواناً متوهجة بعد ، عدا بعض اللمسات الحمراء . على أن تلك الانعكاسات اللونية فى الجانب الخلفى الأيمن كانت لمسات وضاءة تنئ بما سيتفجر فى لوحاته باسم « الوحشية » .

معرض فان جوج الشامل

وحتى تشتعل ألوان فلامينك بحق كان لا بد أن تنتشى بشمس « فينسنت فان جوج » وذات يوم فى ربيع عام ١٩٠١ دعا ديرين صديقه فلامينك إلى المعرض الشامل للوحات فان جوج فى قاعــة « برنهايم جين » .

وزار فلامينك معرض فان جوج الشامل . والحق أن فلامينك أحس فى ذلك المساء أنه — على حد قوله — يحب فينسنت فان جوج أكثر مما يحب أباه ، فقد وجد عنده ما كان فى حاجة إليه ؛ لقد رأى فلامينك فيه رجلا يفتح قلبه ويصرخ بما فى أعماقه ، ويتحدث بلا تحفظ ولا زيف ولا تكلف ولا لف ولا دوران . وهكذا أراد فلامينك أن يكون.

إن كل لوحة من لوحات فان جوج انفجار فى كيانه كله . وقد تأكد فلامينك إزاءها من صحة ما كان تحدثه به قلبه . كان صدره عامراً بسورة مشتعلة الأوار لخلق عالم جديد دون اعتداد بتقاليد مهنة التصوير . فكان يصعد بكل الإيقاعات عالياً ، ويحيل كل أحاسيسه وأشواقه ورؤاه إلى ألوان خالصة فى عملية اوركسترالية صاخبة .

فلامينك وماتيس

كما عرف ديرين صديقه فلامينك بالمصور هنرى ماتيس الذى أضحى بدأبه وحصافة رأيه قائد الوحشيين . ويتحدث ماتيس عن انطباعه عندما رأى فلامينك أول مرة فى معرض فان جوج فيقول : رأيت ديرين فى صحبة شاب ضخم يعلن فى صوت جهورى تحمسه البالغ لفان جوج ، وخيل إلى أن ديرين يهاب صديقه ويعجب به فى الوقت ذاته .

كان ماتيس يرى ألا يكون اللون مطية للعواطف واستخدم اللون تبعاً لخطة علمية محددة . فقد كان يؤمن بأن على الفنان أن يكبح جماح الغريزة . إنها شجرة يجب أن تقلم أغصانها حتى تنمو أكثر ازدهاراً ونضارة . ولهذا فقد ارتضى ماتيس التراث الكلاسيكى ولم يعمد إلى تفادى تأثير الآخرين ، بل كان يقارن على الدوام نتائج أبحاثه بنتائج من سبقوه . فان شخصية الفنان — على حد قوله — لا تتأكد إلا من خلال الاختبارات التى يخوضها والصعوبات التى يجتازها ويجد لها حلا مقنعاً .

وفى هذا كان ماتيس يختلف عن فلامينك . فقد كان هذا الأخير يصور كما يغرد العصفور . كان يصور بكل جوارحه دون أن يكترث بالأساليب والمناهج لأن الفن فى رأيه غريزة قبل كل شئ .

وكان يقول : إننا نحتاج إلى مزيد من الشجاعة والاقدام لننصاع لغرائزنا وفطرتنا ، شجاعة أكثر مما يحتاجه البطل الذى يموت فى ساحة الوغى . لم يكن التصوير بالنسبة لفلامينك تجربة جمالية ، بل كان فورة دماغ وأحشاء . كان فلامينك همجياً رقيقاً وعنيفاً فى الوقت ذاته . يعبر عن غريزة بلا منهج ، وحقيقة ليست فنية بقدر ما هى إنسانية ، لقد أراد أن يعرفه الجميع من خلال لوحاته ، بكل خصاله وفضائله ، وبكل مثالبه وعيوبه .

وتبدو أغصان بعض أشجاره كألسنة من اللهب تهزها الريح وتنال منها وتمزقها ارباً ارباً . والجذوع قد قدت من اللون القرمزى المنصهر أو من الأحمر المائل إلى القتامة تتخللها لمسات من الألوان الخضراء والزرقاء العاصفة . وتبدو بعض الطرقات والدروب فى لوحاته كما لو كانت جذوات استعرت بنفحات ريح لا تخمد ولا تنطفئ .

وبالرغم من ذلك يظل فلامينك أكثر التصاقاً بالطبيعة فى إيقاعاته اللونية من ماتيس .

ونرى فلامينك يكتفى فى الأحوال العادية بأن يعلى من إيقاعات ألوانه متجاوزاً ما يعرض له منها فى الطبيعة ، فيضع الأحمر مكان البنى ، والأزرق مكان الرصاصى . أما الظل فهو يشير إليه تارة بلمسة باردة ، وتارة أخرى بلمسة ساخنة أكثر قتامةمن اللون الذى صبغ به الجزء المضئ . كما تحدث أحياناً أن تحذف الظلال تماماً .

وبالرغم من ميل لوحاته إلى التسطيح إلا أنها لا تخلو من قدر من الطابع النحتى . وتحتفظ الموجودات التى يرسمها رغم انبساطها على اللوحة بقدر من ثقلها وأبعادها الثلاثة .

وإذا كانت تلوينات فلامينك أقل اصطناعاً وكلفة من تلوينات كل من ماتيس وديرين ، فمرد ذلك أنه بدلا من أن يحاول تكوين ألوان نادرة كان يعمل من الأنبوبة مباشرة ، فيدفع باللون إلى لوحته رأساً .

ولم يكن فلامينك يسعى إلى الرقة والأناقة ، ولا إلى الترف والخفة ، بل إلى التعبير القوى والمتدفق حيوية .

فضلا عن أنه كان يعجل فى أغلب الأحيان بقول ما يحس به ، مما كان لا يترك له فرصة انتقاء ألفاظه وتنميق عباراته . وهو ما يفسر أيضاً عدم عنايته بخطوطه التى تبدو ثقيلة موجزة مركزة ، فقد كان يكتفى بتحديد الأشياء بخطوطها الخارجية مما لا يعد تسجيلا لها بل ايماء إليها فحسب . ولذلك فلا يجدر



ماتيس

أن نتأمل لوحات فلامينك عن كثب ، فهى تأسرنا بقوتها وعنفوانها ككل أكثر مما تأسرنا بدقة التفاصيل وصحتها .

على أن لمسة فلامينك لا تنقصها البلاغة . إذا أراد أن يحدثنا عن ثبات المنظر ورسوخ الأشياء فهو يستخدم ضربات الفرشاة طولياً وعرضياً . وإذا أراد أن يحدثنا عن الحركة . مثلما فى رعشة العشب أو فى اهتزاز الغصن أو فى تلويحات السواعد ،

فإننا نجده يقذف بضربات الألوان فى إيقاعات متماوجة أو راقصة أو دائرية هوجاء . ويتحقق دائماً فى لوحات فلامينك الاتفاق بين لمسات الفرشاة والأحاسيس التى يعبر عنها . ونجده مفتوناً بالألوان حتى أنه يلقى بها إلى لوحاته دون أن يتساءل عما إذا كان الشيء المصور سيحتفظ بتماسكه ووحدته .

وإذا قورن فلامينك بزميله ماتيس نجد أن فن فلامينك أكثر خشونة وشراسة وبدائية . إن فنه يصرخ أكثر مما يشدو ويغنى . فهو يثير الاعجاب



ديرين بريشة فلامينك

بحميته وسخائه ، وبكل ما فيه من صراحة وضراوة ، وباللون المتأجج الذى يقبل به على الوجود .

ويخالف فلامينك ماتيس فى ذلك ، فهذا الأخير لم يدخر جهداً فى أن يتحكم فى فنه ويسيطر عليه ، بينما مضى فلامينك يتفجر تلقائياً ، ولا يعترف إلا باللمسة الأولى : لم يكن التصوير بالنسبة لفلامينك سوى وسيلة بينما كان بالنسبة لماتيس هدفاً . فالذى لم يكن يستطيع فلامينك أن يحققه فى المجتمع إلا إذا فجر فيه القنابل سعى إلى تحقيقه فى الفن، باستخدامه ألواناً تخرج من أنابيبها كأصابع الديناميت .

فلامينك وديرين

ولنقف ملياً أمام لوحة فلامينك « نهر السين » إن أى انطباعى أمام هذا المنظر سيعتد بتأثير الجو الموسمى وبانعكاسات الأنوار على الماء . إن الانطباعى يسجل ما تدركه العين ، أما فلامينك فيصب فى لوحته ما تدركه كل الحواس ، ويريدنا أن نحس بخواص الماء ، وبعمق النهر وبقوة التيار . وإذا قارنا هذه اللوحة بلوحة قريبة لديرين هى لوحته « قوارب الصيد » فإننا نجد هذا الأخير يحذف السماء وخط الأفق ، ويجعلنا نشغل بالماء دون غيره . لكن الماء هنا ماء هادئ باسم محب لا نخشى الغرق فيه . ونرى من ذلك ما الذى يميز كلا من المصورين عن الآخر ؛ فاذا كان فلامينك عنيفاً مندفعاً ،فان ديرين مهذب يضع ألوانه بتؤدة ورفق . وإذا كان فلامينك يبحث عن قوة التعبير أكثر مما يبحث عن جماله ، فان ديرين يضفى على لوحاته رشاقة وحسناً يظلان لاصقين بها رغم عدم تحريه الدقة التامة فى نقل التفاصيل.

الوحشية تظهر

على أن الاشتعال اللونى لم يظهر عند فلامينك بحق إلا عام ١٩٠٣ . استعرت كل الألوان هذا العام ، حتى يمكن الكلام عن « الوحشية » من هذا التاريخ . ولم يكن فلامينك أكثر الوحشيين تقدماً وسبقاً فحسب ، بل إنه كان قد وجد طريقه مبكراً أيضاً . أما ماتيس وجماعته فقد كانوا ما زالوا يخطون خطواتهم للخروج من المرحلة القاتمة إلى النهج التنقيطى . أما ديرين فقد كان مجنداً منذ أواخر عام ١٩٠١ . وقد سببت السنوات الثلاث التى قضاها غير طليق فى أن تخلف عن الركب بعض الشيء . وقد ظل يحس بالحسرة على تلك السنوات

الضائعة حتى نهاية حياته . وعندما عاد إلى الحياة المدنية انساق فى تيار فلامينك الذى تعلم منه – باعترافه – كثيراً من الدروس .

وفى عام ١٩٠٥ قرر الرفاق الوحشيون أن يعرضوا معاً حتى يسمعوا صوتهم إلى الجمهور بقوة . وكان هؤلاء الرفاق هم ماتيس وديرين وفلامينك وأميل - أوثون فريز وراؤول دوفى وجورج براك وألبير ماركيه وشارل كاموان وهنرى مانجين وموريس مارينو وجان بوى ولويس فالتا وكيس فان دونجين . اجتمعوا كلهم وقرروا أن يقلبوا الدنيا رأساً على عقب . وعرضوا جنباً إلى جنب فى « معرض المستقلين » ثم فى « معرض الخريف » عام ١٩٠٥ . كانوا يعرفون أن النقد لن يكون فى صفهم ، على الأقل أول الأمر ، لكنهم ما كانوا يخشون أحداً .

وجاء النقد قاسياً لاذعاً من كل جانب : قيل إن قاعة الوحشيين هى القاعة المختارة للضلال التصويرى والجنون اللونى . نزوات لا مثيل لها لأناس إن لم يكونوا أدعياء فما زالوا فى حاجة ماسة إلى أن يتلقوا دراسة صارمة . فهذه الوحشية ليست إلا جرة من الألوان القذرة ألقيت فى وجه الجمهور .

ما هى الوحشية ؟

وإزاء هذا النقد الجائر نوضح ما أتت به « الوحشية » . ولا بد أن نبدأ من اللون فان ما اشترك فيه الوحشيون هو انشغالهم بدعم اللون والبلوغ بامكاناته إلى أقصاهـا . وإذا كان للوحشيين أسـلاف فى هذا المضمار إلا أن ألوان الوحشيين هى فى الآن ذاته أكثر عنفاً وأكثر طلاقة وحرية . فاذا كان فان جوج لم تنقصه الحماسة للون إلا أنه يبدو إلى جانب فلامينك أكثر تحفظاً . فقد كان فان جوج يبحث على أية حال عن « الهارمونية » أما الوحشيون فيفضلون الإيقاعات التى تتصادم و تصدم .

ولقد كان فان جوج متأثراً بالانطباعية وقوانينها ، وغير قادر على أن يتطهر منها تماماً . أما ماتيس ورفاقه فقد أرادوا أن يثبتوا أن تلك القوانين ليست سوى نسبية الأثر .

كانت الطبيعة فى نظر الانطباعيين أضواء ، أما فى نظـر الوحشيين فهى ألوان . وإذا كان اللون التعبيرى معادلة داخليـة فان اللون الوحشى معادلة خارجية . وإذا كان اللون التعبيرى عملية عاطفية فان اللون الوحشى عملية جمالية . إن اللون الوحشى مغامرة خارجية تتمثل فى اكتشاف آفاق لونية أبعد ، وارتقاء قمم فى الإيقاعات اللونية لم يبلغ إليها من قبل أحد، لا ديلاكروا ولا الانطباعيون أنفسهم .

إن المصور الوحشى لا يغوص إلى أعماق النفس ولا إلى مكنون الأشياء لاستنباط اللون الجوهرى ، إنما يسعى لاكتشاف الألوان التى تقتضيها مطالب لوحة كاملة ، مع الاعتداد فى كل الأحوال بأن اللوحة شىء آخر غير الواقع . ماهى اللوحة ؟ هى حيز لا بد أن يشغل ، وأن يشغل بألوان أريبة .

هذا عن اللون ، أما عن الشكل فتبدو اللوحة الوحشية بصفة عامة كما لو كانت مجرد تسويدة ، ومع ذلك فليست أقل اكتمالا من غيرها لأنها بحالتها هذه تصل إلى هدفها . فهى تعبر عن الانطباعات بطريقة مباشرة سريعة ، حتى أننا نلمح فى اللون اليد التى وضعته وهى ترتعد . وتفضى هذه الطريقة إلى زعزعة شكل الأشياء . على أنه يجب أن نلاحظ أن الوحشية لم تتماد إلى حد تفتيت الشكل بالقدر الذى تمادى إليه « التكعيبيون » .

ولقد حملت الرغبة فى الاحتفاظ بكل حيوية اللون إلى « التسطيح » فالأشكال غير محددة بخطوط خارجية ، بل إن ما يحدد الشكل إنما هو اللون

المجاور أو المحيط به . وقد جعلت هذه الرغبة الوحشيين يرفضون الاعتداد بالتدرج الضوئى أيضاً . فهم لم يهدفوا إلى التعبير عن الضوء بل أرادوا أن يكون الضوء رهيناً بالروابط بين الألوان ذاتها .

ولقد أتى الوحشيون فى مشكلة الأبعاد بحلول أصيلة أيضاً . فتراهم يضعفون من خط البعد الثالث ، ويضعون فى أغوار اللوحة ألواناً لا تقل حيوية عما يضعونه فى مقدمتها . كما نراهم يختصرون من مساحة السماء أو يحذفون مرآها من لوحاتهم تماماً.

من المقرر أن الفن الحديث منذ أوائل القرن العشرين قد أوغل فى الابتعاد عن الطبيعة ، مؤكداً حريته إزاء مسلمات العالم الخارجى هادفاً إلى أن يكون خلقاً مستقلا ينطوى بذاته على كل معناه ، وينحدر انحداراً خالصاً عن رؤيا الفنان . وقد كان للوحشية دور كبير فى هذا المضمار . فرغم أن الوحشيين قد أبقوا على ملامستهم للطبيعـــة إلا أنها لم تكن بالنسبة لهم إلا « قاموســاً » أو مصـــدر إلهام . وقد غيروا من معالمها بحماسة أشـــد مما فعله سابقوهم . ولم تهدف تغييراتهم للطبيعة إلى التعبير بقوة عما يحسونه قبلها ، بل كان هدفهم من ذلك فى كثير من الأحيان اعتبارات جمالية بحت .

وهكذا بدا كثير من لوحات الوحشيين مجرد تصاوير خالصة . لقد أوغل الوحشيون فى اعتبار اللوحة عالماً مستقلا ، عالماً يظل فى علاقات مع الواقع المرئى إلا أنه ليس انعكاساً له . فالمصور الوحشى لا يرى فى الطبيعة نموذجاً له ، بل نقطة انطلاق فحسب . وهو لا يكترث بالأشياء قدر اكتراثه بالإحساس الذى يولده فيه احتكاكه بها . وهذا الإحساس الذى لا تتأثر به عيناه فحسب بل كيانه كله ينقله المصور الوحشى إلى لوحته بلغة اللون الخالص .

لكن ما الفرق إذن بين الوحشية والتعبيرية ؟ ترتبط التعبيرية ارتباطاً وثيقاً بالعواطف المعتملة فى النفس الإنسانية . فاذا كان الفنان حزيناً فالوجود قاتم الألوان حتى لو كانت الشمس ساطعة . وإذا كان المجتمع جائراً يفرض على الفنان استبداده واضطهاده فان نفسيته تنعكس فى فنه انعكاساً حتمياً . ولهذا كانت التعبيرية بصفة عامة ذات ألوان قاتمة متخبطة . وكثيراً ما تكون موضوعاتها ذات مضمون إنسانى أو على الأقل ذات ومضة إنسانية . أما الوحشية فهى حركة سطوح خارجية ، تؤمن بأن الفنان ليس إلا عيناً حاذقة أريبة . إن الفنان الوحشى لا يفرغ فى لوحته — كالفنان التعبيرى — مكنونات صدره وخلجات فؤاده ، فالفن الوحشى ليس مرآة للباطن بل تقصياً للخارج .

فلامينك ولوحاته

وفى عام ١٩٠٦ عقد فلامينك صفقة طيبة : فقد لفت إليه أنظار تاجر اللوحات المشهور امبرواز فويار الذى اشترى كل ما احتواه مرسمه من لوحات . وتوالت عليه العقود إلا أنه ظل يعتمد فى قوته على كمانه أساساً .

ومضى فلامينك يقذف ألوانه من أنابيبها مباشرة خالصة متدفقة . صور نهر السين بانعكاساته الملتهبة المنحدرة إليه من المصانع على الضفتين ، وبالصنادل البخارية تمخر عبابه مخلفة وراءها تموجات وضاءة . كما رسم القرى النائمة على الشاطئين كأعشاش الطير بين أغصان الشجر .

وتعتبر لوحة فلامينك « منظر من الضفة اليسرى للسين » نموذجاً أصيلا « للوحشية » وترجع هذه اللوحة إلى الحقبة التى كان يصور فيها مع ديرين فى مرسمهما « بشاتو » وقد أنارت هذه اللوحة الطريق أمام الكثير من المصورين الشبان . ونجد فلامينك فى هذه اللوحة يبسط الرسم إلى عدد قليل من المقومات الأساسية ، ويستخدم بضعة ألوان قوية يضعها على اللوحة بعنف وبلا أناة . ويعيد النهج المتبع فى هذه اللوحة إلى الأذهان « توفيقية »

جوجان ورفاقه من أعضاء « مدرسة بونت آفين » إلا أن الفارق هو أن « توفيقية » جوجان كانت مبنية على التأمل والتفكير ، أما نهج فلامينك فهدف إلى اكتساح المسلمات الغالية لدى غالبيه الرأى العام .

كما يجدر أن نشير إلى أن وحشية فلامينك — على خلاف وحشية ماتيس — لم تكن ثمرة نمو بطيء بل تفجرت فى حدة وصخب وخشونة ، وهى لا تدين بشيء للتأمل الذهنى ، بل تدين بكل شيء للمزاج ، للفطرة والغريزة والالهام .

وفى لوحة « راقصة الفأر الميت » نلمح التضاد العنيف الذى استهوى فلامينك . وتنطوى جلسة تلك الراقصة التى لطخت وجهها وشعرها بالأصباغ والمساحيق الصارخة على الصدام الذى تغيته الوحشية وهو فى هذه اللوحة ليس صداماً بين الألوان فحسب ، بل هو صدام بين الظاهر والباطن أيضاً . بين الحالة النفسية الداخلية للفرد وبين النهج المكتوب عليه أن يحياه فى المجتمع . ولا تعد هذه اللوحة وحشية خالصة بل هى وحشية اختلطت بتعبيرية واضحة . والحق أن فلامينك هو الوحشى الذى تتسم وحشيته بسمات تعبيرية .

لم يكن فلامينك — على حد قوله — يصور بل كان يعشق الوجود . « ما هى الوحشية ؟ إنها أنا . إنها طريقتى فى اجتياز هذا العصر . أنها نهجى فى التمرد وفى النجاة أيضاً » وعندما أسندت إليه قيادة الأوركسترا فى المقهى الذى يعزف فيه صم الآذان بنغمات الآلات النحاسية والهناجات والطبول . وأمر العازفين أن ينفخوا بكل قوة فى آلات النفخ النحاسية والخشبية . وكذلك كان الحال فى لوحاته .

فقد كان يقذف أكثر الألوان الحمراء دوياً ، وأكثر الألوان الصفراء رنيناً ، وأكثر الألوان الزرقاء طنيناً . كانت ألوانه حمراء وصفراء وزرقاء وخضراء ، رنانة عالية الإيقاع مدوية ، تذكرنا بنغمات الأبواق وآلات العزف النحاسية .



القرية

شجر وماء وكوخ



حقل القمح



أغنيـــة الوداع

ولا شك أن الاحتفاظ أمداً طويلا بالتوازن بين النار والقيد على ذلك المستوى العالى الذى بدأت به الوحشية لم يكن بالأمر الهين . فما لبثت أن تراجعت . وخمدت الألوان المتوهجة لتحل محلها ألوان رمادية ورصاصية وخضراء وزرقاء منطفئة . وأضحى الأحمر أقل غلبة وضراوة واستشراء .

وفى عام ١٩٠٧ صور فلامينك آخر لوحاته الوحشية وازداد اقتراباً من الرفيق الحزين « سيزان » وقد عبر فلامينك عن ذلك قائلا : « ما عدت قادراً أن أضرب ضربات أعنف . ولقد عانيت من ذلك ومن بلوغى إلى أقصى ما يمكننى البلوغ إليه »

الصعلوك



كانت الوحشية بالنسبة لفلامينك أغنية ، أغنية صاخبة حقاً ، ولقد غنى أغنيته .

ولقد أنتج فلامينك فى الفترة ما بين عامى ١٩٠٨ و ١٩١٤ — مقتفياً أثر سيزان — لوحات أفضل توازناً وأمتن بنياناً ، وزاد اهتمامه بالعمق والبعد الثالث ، وأضفى مزيداً من التماسك على الكتل محيطاً إياها بخطوط خارجية هندسية .

الريف وحقول القمح

ما أحب فلامينك شيئاً قدر ما أحب الريف حيث استقر به المقام منذ عام ١٩٢٥ . وأشد ما كان يستهويه فى الوجود هو حقول القمح الناضج فى لون الذهب ، وثلوج الشتاء المنبسطة على البيوت والطرقات والأشجار كمعطف من الفراء الأبيض على جسد حسناء :

كان فلامينك أكثر تشبثاً بالأرض منه بالبحر : كان مرأى البحر يغرقه فى لجة من الكرب العميق . وهذا ما يتجلى فى لوحاته عن البحر . كان البحر يملؤه رعباً . ويحس أمامه بالضعف والعجز والهوان . وما كان يغره سكونه الخداع . فخضوع ذلك الوحش إنما يخفى الغيرة والبغضاء والغدر . كان قلبه ينقبض من تصور الرعب الذى تثيره تقلبات البحر المهولة ، والدوامات الهوجاء المؤسية ، والأمواج المتلاطمة بعيداً عن أرصفة الشاطئ الوديع .

وتتضمن لوحات فلامينك عن حقول القمح وصفاً خفاقاً لحقول القمح المتماوجة سنابله مع هبات الريح مثل أمواج من ذهب تحت سماوات زرقاء رحيبة . وكم كانت سعادة فلامينك عندما تصفع وجهه الريح التى تحنى هامات القمح ، وتكاد تجعلها تلمس التربة الدافئة . لم يكن حقل القمح بالنسبة له مجرد منظر بل امتداداً لطبيعته الجياشة .

تيار الفكر العربي



كان يتوق أن يفتح عينيه كل صباح ويرى حقول القمح وأشجار الفاكهة ممتدة أمامه إلى الأفق البعيد .

التكعيبية البغيضة

فى أوائل عام ١٩١٤ شاهد فلامينك معرضاً « لبراك » قدم فيه ما أسمى « بالتكعيبية » كان براك من الوحشيين وعرض معهم ، إلا أن وحشيته كانت قصيرة جداً ولا تربو على عشرين لوحة ، فقد كان براك ذا تصور صارم للوجود . ومن هنا نشأت عنده التكعيبية : إن الذى كان يبغضه فلامينك كل البغض هو محاولة عرض الوجود فى شكل مشوه عمداً ، وإدخال تعديل مدبر على كتله ومساحاته بعد تكسيرها وتحطيمها . كانت هذه فى نظر فلامينك محاولات شيطانية . وظلت التكعيبية محل بغضه وسخطه . ولمح من خلالها وجه الحرب البشع وسمع خطوات الدمار تقترب .

مناظر قاتمة وزهور علاها الذبول

وحوالى عام ١٩١٥ انفصل فلامينك عن الاتجـاه « السيزانى » وانطـلق إلى « تعبيرية » ما لبثت أن جرفته إلى واقعية أصيلة وعنيدة . وإذا بالوحشى الذى تفجرت لوحاته الأولى بالفرحة فى دوامة من الألوان الصاخبة يتحول إلى تصوير مناظر طبيعية قاتمة ، وزهور علاها الذبول . أغوار رمادية وأشكال بدائية ، وسموات تكتنفها زرقة قانية ، وأشجار فى الحقول انحنت هاماتها تحت وطأة ريح عابرة :

ومات فلامينك عام ١٩٥٨ وكل شىء فى أعماله الأخيرة ينبئ أنه قد نسى حماسته القديمة واندفاعه المتأجج .

نعيم عطية

● من الخطل أن نظن لطفى السيد من صنع الحضارة الغربية والفكر الغربي وحدهما ، فما هو إلا خلق مصرى خالص صقلته مطارق الغرب فاستقام تحت وقعها هذا المصرى الحديث فى فكرنا المعاصر .

● فهل نرى فيما كان يدعو إليه لطفى السيد من بعث فكرة التضامن القومى غير ما يعمل من أجله الاتحاد الاشتراكى العربي من تضامن الأمة كلها للعمل الموحد لمصلحة الوطن ؟

● وحين نادى لطفى السيد بأن تكون « مصر للمصريين » كان يعنى أن يعود كل خير مصر إلى أبنائها وأن يكون حكم بلادهم لهم وحدهم حتى يعملوا على تقدمها ورقيها .

لطفى السيد فى تيار عصره

دكتور حسين فوزى النجار

« عاش أحمد لطفى السيد فكرة تجسدت فى ضمير جيله وعصره ندعنها فكانت حلا صادقاً لكل العقد والمتناقضات التى عاشها جيله ، وكان هو نفسه ظاهرة طبيعية لعصره وجيله بكل عقده ومتناقضاته التى فرضتها الظروف السياسية التى مرت بمصر منذ الثورة العرابية التى قامت تنشد وضعاً للمصريين خيراً من وضعهم القديم فى ظل الأسرة الخديوية وفرضها الفشل الذى واجهته الثورة وانتهى بالاحتلال البريطانى للبلاد ، كما فرضها التطور الفكرى والاجتماعى للمصريين ، وامتداد الثقافة الغربية امتداداً أخذ يهز القيم والتقاليد القديمة هزاً عنيفاً لا يبلغ حد الثورة على تلك القيم والتقاليد ، وإن كان يرمى إلى التوفيق بين القديم والجديد فى إطار من تراث الآباء والأجداد والحضارة العربيــة الأصيلة » .

وامتدت تلك الفكرة إلى ما بعد جيله ، فعاش جيلنا فى ظلالها وتفيأ دوحتها واتصل وعيه بها ، ونحت أفكاره ومثله من واقعها الحى الذى بقى ينوش أفكار المصريين بألوان من التحدى وضروب من التأمل العقلى يقودهم إلى الاستجابة المرنة المثمرة

الخلاقة يهتدى فيها حاضرهم بماضيهم ويمضى بالحياة على ضفاف الوادى الخالد ليهدى إلى الإنسانية خير ما يند به الضمير من إعلاء كرامة الإنسان وتمجيدها على الأرض ، فى عالم ضلت فيه روح الإنسان قانون الأخلاق والضمير فكانت أزمة الحضارة المعاصرة .

الحضارة الغربية وفكرنا المعاصر

ولقد أمدت مصر الانسانية الحضارة مرتين وأحرى بها أن تهديها مرة ثالثة إلى النبع الصافى من اصالة فكرها الخالد الكريم ، لتقوم ضلالها على المنهج المستقيم من أصالة خبرتها بالوجود الانسانى على مدى الاحقاب من تاريخها المديد .

فمن هذه الأصالة كان لطفى السيد يقوم منابع فكره الغربى ، ليرد ما فى حضارة الغرب إلى النبع الصافى من تراث الفكر المصرى الذى أبدع — كما يقول — الحضارة مرتين : أول مرة يوم كانت يقظة الضمير للمرة الأولى فى تاريخ الوجود الإنسانى على ضفاف وادى النيل — كما يقول المؤرخ المصرولوجى « جيمس هنرى برستد » — والمرة الثانية يوم استهدى ضمير مصر جلال العروبة والإسلام فكان الحفيظ على تراث العرب والمسلمين الباهر يوم غام الجهل شمس المسلمين الباصرة فظلت ذبالتها تنير محاريب الأزهر حتى تلقفها أمثال محمد بن عبد الوهاب وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ليردوا إليها الضوء والحرارة ، ويوم شهدت محافل الفسطاط والقطائع والقاهرة أمجاد العرب تروح وتغدو فى عالم لم يكن فيه ذكر لغير العرب ، حتى قال عنهم المؤرخ الإنجليزى « هيرنشو » فى ذكر فضلهم على أوربا :

« خرج الصليبيون من ديارهم لقتال المسلمين فاذا هم جلوس عند أقدامهم يأخذون عنهم أفانين العلم والمعرفة . لقد بهت أشباه الهمج من مقاتلة الصليبيين عندما رأوا « الكفار » الذين كانوا ينكرون من الناحية اللاهوتية ديانتهم ، على حضارة دنيوية ترجح حضارتهم رجحانا لا تصح معه المقارنة بينهما »

فمن الخطل أن نظن لطفى السيد من صنع الحضارة الغربية والفكر الغربى وحدهما ، فما هو إلا خلق مصرى خالص صقلته مطارق الغرب فاستقام تحت وقعها هذا المصرى الحديث فى فكرنا المعاصر ، المصرى الذى يهتدى بماضيه وتاريخه ومأثوراته وحضارته القديمة فكر الغرب وحضارته وتقدمه . ليقيم الحاضر على هدى الماضى ورجاء المستقبل بناء متكامل الأركان فى عالم الحضارة الحديثة .

وإنه ليحدثنا عن ينابيع فكره فيقول إنه تأثر من الفلسفة العربية بفلسفةابن سينا من فلاسفة المشرق وابن رشد وابن حزم من فلاسفة الأندلس ومن الفلسفة اليونانية بفلسفة أرسطو ، ومن الفلسفة الحديثة بفلسفة « كانت » وعلى قدر ما كان اعجابه — كما يقول — بأرسطو كان إعجابه « بكانت » . كما تأثر بأفكار ڤولتير وروسو وچون ستيوارت مل وقرأ دارون وتولستوى وهو طالب ، واستهوته بساطة تولستوى وإنسانيته العميقة . كما قرأ لسنغ وسبنسر وجوستاف لوبون .

وجذبه أرسطو إليه دون غيره من الفلاسفة إذ توفر على ترجمته بعد أن هجر الصحافة واستغرق هذا العمل قرابة ربع قرن من حياته منذ بدأه حتى أتمه ، وأقبل عليه إذ رأى أن الفلسفة العربية قد قامت على فلسفته ، وأن « أراءه ومذهبه — كما يقول — أشد المذاهب اتفاقاً مع مألوفاتنا الحالية » ، فكأن الروح العربية الكامنة فى أعماق لطفى السيد هى التى كانت توجه تفكيره وتزود فكره بالمعرفة ، وكان يرى فضلا عن ذلك « أن أرسطو لم يكن كغيره معلماً فى نوع خاص من العلوم دون سواه ، بل هو معلم فى الفلسفة ، معلم فى السياسة والاجتماع ، فهو كما لقبه العرب بحق (المعلم الأول) على الاطلاق ، وكما وصفه دانتى فى جحيمه (معلم الذين يعلمون) » .

إلا أن التكوين العقلي للفرد ليس إلى القراءة مرده فحسب ، بل انه ليتأثر بالفكرة المعارضة كما يتأثر بالفكرة المدروسة . ويتأثر بالبيئة وظروفها كما يتأثر بالأشخاص المغمورين والمشهورين على حد سواء بقدر مايستلهم من أيهم رأيا أو خبرة تزوده بفكر جديد ، كما يتأثر بالتجربة والمعاناة بقدر ماتزوده التجربة بخبرات تنقصه أو بنوع من المعرفة لم يتزود بها أو تزود بها ناقصة حتى تكملها تجربة جديدة تهديه إلى الكمال فيها .

وقد تأثر لطفى السيد بكل هذا فكانت له — من قراءاته العربية والأجنبية — وكان واقع البيئة التى عاش تجربتها المريرة ، وكانت الخبرة التى اكتسبها من تسلط الخديوية فى تلك البيئة التى عاشها وانتمى إليها ، وكانت المعرفة من عمق التأمل فى حاضرها ومستقبلها ما زوده بالمبادئ التى دعا إليها طوال حياته والتى احتذاها جيله فى ثورة ١٩١٩ واهتداها تلاميذه فى بنائهم للفكر المصرى المعاصر .

ثم كان هذا الرأى الذى جاءه من رجل قابله مرة فأنار طريقه إلى تلك المبادئ وخلصه من الحيرة العقلية والنفسية التى ألمت به كما ألمت بكل أبناء جيله . فقد أوفده الخديو إلى سويسرا ليتجنس بجنسيتها ويعود فيحرر جريدة تقاوم الاحتلال وتحمل عليه ، وكان قد قبل العمل معه وألف مع مصطفى كامل وآخرين حزباً وطنياً فى شكل جمعية سرية تحت رئاسته ، واتخذت هذه الجمعية ، أو الحزب أقانيم وشعارات سرية كان هدفها — كما يقول — تحرير مصر .



كفاح أستاذ الجيل

وسافر إلى سويسرا تلبية لرأى الخديو ، ومعنى ذلك أنه قبل أن يعمل معه وفى الإطار الذى يرسمه للحركة الوطنية ، وهو تأليب الدول وفرنسا بالذات على انجلترا لتجلو عن مصر ، وهناك قابل « الأستاذ نافيل » « الذى كان مشهوراً بعلاقاته برجال السياسة فى سويسرا وفى الخارج » وجرى بينهما حديث طويل انتهى بقول الأستاذ نافيل له :

« لا تظن أن أوربا تساعدكم على انجلترا ... وأرى أنه لا يحرر مصر إلا المصريون »

وأظن هذه العبارة التى جاءته من رجل لعله لم يقابله غير تلك المرة قد هدته إلى السلوك السياسى الذى اختطه ودعا إليه بعد ذلك . وهو ألا يعتمد المصريون على غيرهم فى تحرير بلادهم من الإنجليز ، وأن يقوم بناء الاستقلال على أيديهم وحدهم .

وفى سويسرا اتصل بالشيخ محمد عبده ، وكان للشيخ رأى فى الأسرة الخديوية واستبدادها لا يستقيم معه الولاء لرجل يريد أن يعمل بوحى الخديو وإرشاده ، كما كان الشيخ يرى أن التعليم هو مرقاة التقدم فى مصر ، وأنه طريق الاستقلال ، وأن الاستقلال لا يثمر مع استبداد الحاكم ولا يكتمل بغير دستور يقيد من سلطته ، خاصة والاستبداد فى الأسرة العلوية نزعة أصيلة شرب المصريون صابها وذاقوا مرارتها .

فلما رجع لطفى السيد إلى مصر كتب إلى الخديو يقول : « إن مصر لا يمكن أن تستقل إلا بجهود أبنائها. وأن المصلحة الوطنية تقضى أن يرأس الخديو حركة شاملة للتعليم العام » .

وكان ذلك عام ١٨٩٧ ، وفى عام ١٩٠٤ تم

الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا ، وارتضت فرنسا بمقتضاه أن تخلى بين انجلترا والتصرف فى وادى النيل كما تشاء . وفى عام ١٩٠٦ وقع حادث طابا المشهور وفيه أرادت تركيا أن تنتزع سيناء أو بعضاً منها لتضمه إلى أملاكها فى الشام ، ووقفت انجلترا — رعاية لمصالحها — تدفع عن حق مصر فى سيناء، بينما ذهب الوطنيون وذهبت الصحافة الوطنية تنتصر لتركيا ، فأدرك لطفى السيد أن معنى الاستقلال ما زال غائماً فى عقول المصريين ، وإن اعتذر عنه بقوله : « إن البلاد ثقل عليها الاحتلال فأصبحت تبغضه وتبغض معه كل ما يأتى به ولو كان فيه الخير لمصر»

رجل المنطق والعقل

ولطفى السيد رجل يحكمه المنطق والعقل أكثر مما يتحكم فيه الوجدان أو تحكمه العاطفة ، والفكرة عند المنطق تجربة عقلية ، وعند العاطفى نزعة وجدانية وان تساويا فى الذكاء وان تشابها فى المواهب . إلا أن سلوكهما يختلف ونهجهما يتباين فهذا يحكمه العقل وتزوده التجربة بالخبرة ، وذلك تحكمه العاطفة وتحمله التجربة على التحدى والاصرار . لهذا اختلف نهج لطفى السيد ونهج مصطفى كامل وإن كانا ينشدان هدفاً واحداً هو إستقلال مصر . وسارت الجماهير تحملها العاطفة على الثورة ويحكمها المنطق عند التطبيق واجتناء الثمرة ، وكانت ثورة ١٩١٩ ثمرة العاطفة التى أوقدها مصطفى كامل وزودها بالحرارة والقوة ، وكان جفاء الثورة وما انتهت إليه بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور سنة ١٩٢٣ واقعاً منطقياً رضى به الزعماء واستجابت له الجماهير التى آمنت بقيادة الثورة إيماناً شديداً .

وقد استقامت الفكرة عند لطفى السيد على مبدأ وخطة ، مبدأ يحكمه المنطق وخطة يتحكم فيها العقل ، والمبدأ ثابت والخطة تتغير ، وهى فى تغيرها لابد وأن تصل فى النهاية إلى تحقيق المبدأ ، وهذا شأن السياسى وليس شأن الزعيم الوطنى ، فاذا اقترنت السياسة فى رجل الدولة — إذ أننا نفترض فى رجل الدولة أن يكون حاكماً وسياسياً فحسب — بالزعامة الوطنية اقترن المبدأ بالخطة ولكن فى حدود ما تقتضيه السياسة من مرونة أو قدرة على المناورة ، فرجل المبدأ وإن نزل على دواعى الخطة السياسية التى تصل به إلى تحقيق مبادئه لا يستطيع أن يحيد عن المبدأ الذى اعتنقه واقتنع به ، فاذا اصطدمت الخطة بالمبدأ اصطداماً يقوض من أركان المبدأ أو يؤثر فيه لاذ إلى مبادئه لا يرضى بها بديلا واعتزل السياسة ، فإن لج فيها لم يلق فى ميدانها نجاحاً ، وكان لطفى أسرع إلى اعتزال العمل السياسى منه إلى البقاء ومواجهة الفشل المنتظر . وإن ظل طوال حياته الطويلة المرجع الأخير لرجال السياسة والحكم حين يحزب الأمر عليهم أو يتشعب بهم الرأى مسالك شتى .

وغاية مانقوله إن لطفى السيد كان رجل مبدأ وصاحب دعوة أكثر منه سياسيا ناجحا أو زعيما شعبياً موفقاً . وقد ظل يدعو إلى مبادئه ويفلسفها ويعمل على تحقيقها ما واتته القدرة والعمل الذى يقوم به . ففى كل عمل تولاه كان يعمل على تحقيق تلك المبادئ وإرساء قواعدها، على قدر ما يواتيه عمله بالقدرة أو الاستجابة ، فحين تولى إدارة دار الكتب أراد أن يتخذ منها نواة للإحياء والبعث الفكرى ، وهو بعض ما كان يراه من خطة تصل به إلى تحقيق مبادئه ، إذ لا تتحقق تلك المبادئ ما لم يصل الشعب إلى درجة من التعليم أو اليقظة الفكرية تمنحه القدرة على تحقيقها ، فليس ثمة فائدة فى أن نؤمن بشىء ولا نستطيع تحقيقه أو الوصول إليه .

وكان يرى أن النهضة العلمية يجب أن تقوم على الترجمة قبل التأليف « كما حدث فى النهضة الأوربية» ولعله فكر فى أن يتخذ من دار الكتب نواة لحركة الإحياء العلمى وبدأ بنفسه فترجم أرسطو وحقق بذلك بعض ما كان ينشده من نقل العلم إلى بلادنا وتأقلمه فيها رجاء أن ينتج فى النهضة الشرقية مثل ما أنتج فى النهضة الغربية » .

ولما تولى أمور الجامعة فتح أبوابها للفتيات كما كانت للفتيان ، ولم يترك الجامعة حتى كانت الكليات تستقبل الفتيات كالفتيان تماماً فقد كان يؤمن بمساواة المرأة بالرجل وكان من أنصار حركة تحرير المرأة وطالما أفسح لها المجال على صفحات الجريدة كاتبة وباحثة فظهرت أسماء مارى زيادة التى اشتهرت باسم « مى » وملك حفنى ناصف التى عرفت « بباحثة البادية » كما ظهرت أسماء نبوية موسى ولبيبة هاشم ممن وضعن أول حجر فى نهضة المرأة المصرية ، ودعاهن إلى نادى الجريدة محاضرات ومستمعات ونقل بذلك حركة قاسم أمين من حيز الدعوة إلى حيز التنفيذ ، وما من شك فى أن نهضة المرأة المصرية إذا كانت تدين لدعوة قاسم أمين ببعثها فإنها أكثر ديناً فى وجودها إلى عمل لطفى السيد وجهده .

واتخذ من الجامعة أداة « لتربية شبيبة الأجيال المتعاقبة — كما قال فى حديثه عن رسالة الجامعة — لتهيئ للبلاد قادتها فى جميع مرافقها ، ولا شك أن قوة الأمة ومنعتها واحتمالها صنوف المزاحمة على الحياة ليست آخر الأمر إلا نتيجة لتربيتها الجامعية » فقد كان يرى أن رسالة الجامعة فضلا عن نشر الثقافة العلمية والأدبية « مساعدة التطور الاجتماعى بكل ما فى وسعها من ضروب التجديد فى اللغة ، التجديد فى النثر والشعر ، التجديد فى نظرة الناس إلى الفنون الجميلة ، والبحث فى وجوه ترقيتها وشيوعها » ولم يفته أن ينبه « إلى أن هذه الرسالة تتناول أيضاً الموسيقى والغناء ، لما لهما من الأثر الطيب فى الأخلاق ، بل لأنهما كذلك لهو جميل لابد منه ، وعلى كل أمة أن ترقى أسباب لهوها المرح كما عليها أن ترقى أسباب جدها العابس » .



فكرة التضامن القومى

وفى الجامعة وجد منفذاً لتحقيق ما كان يدعو إليه على صفحات الجريدة من بعث الفكرة القومية والتضامن القومى فالجامعة — كما يقول — : « من أكبر الوحدات الاجتماعية عدداً وأسماها مكانة وأخطرها مسئولية ، وأشملها رسالة ، هى بكل أولئك مصدر إشعاع يشع منه التضامن القومى ، ففى العائلة يولد التضامن ، وفى المدرسة ينشأ وفى الجامعة يشب ويؤتى كل ثمراته ، ويضرب المثل الأعلى للتضامن فى جميع طبقات الشعب » .

فهل نرى فيما كان يدعو إليه لطفى من بعث فكرة التضامن القومى ، غير مايعمل من أجله الاتحاد الاشتراكى العربى من تضامن الأمة كلها للعمل الموحد لمصلحة الوطن ؟ وهل نرى فى فكرة التضامن القومى غير ماتنهجه السياسة المصرية فى الوقت الحاضر من بعث روح التضامن القومى بين الشعوب العربية وهو ما عبر عنه الرئيس جمال عبد الناصر بقوله : « وحدة الهدف » ؟ وهل نرى فى حركة القومية العربية إلا حركة للتضامن القومى بين العرب ؟

ويخطئ من يظن أن لطفى السيد كان يدعو إلى المصرية خالصة من سمات العروبة والحضارة العربية فللحضارة العربية تأثيرها العميق على ثقافته وتكوينه العقلى كما قلنا ، وتمجيد العروبة والأخلاق العربية ظاهر فى كل ما كتب عن العرب ، بل إننا لنراه فى مناسبة عارضة يبدى رأيه فيما عرف « بالمسألة

العربية » وكان ذلك عام ١٩١١ حين بدأ العرب يضيقون بالترك ويحملون على حكومة الاتحاد والترقى ويطلبون تطبيق الحكم اللامركزى على البلاد العربية وكان يعنى منح البلاد العربية نوعاً من الحكم الذاتى . فيقول : « إن العرب أكثرية فى بلاد الدولة العلية ، أكثرية لا يكاثرها عنصر آخر من العناصر العثمانية ولو بعد زمن طويل ، فلا شك فى أنهم بذلك أوفر العناصر حظاً من الانتفاع بالدستور والتقلب فى نعمته ، ومهما كان عددهم الآن فى المجلس غير متفق مع نسبتهم لعدد السكان ، فإن تلك حالة وقتية زائلة حتما اليوم أو غداً ، لذلك لا نستطيع أن نفهم وجود مسألة عربية تستأهل النظر فى حلها بل كل ما فى الأمر هو أن ينتبه العرب لتسجيل أسمائهم فى دفاتر الانتخاب وينتبه الأتراك الحاكمون لتنفيذ القوانين » .

وكأنه يعنى بذلك أن العرب مادامت لهم الأكثرية العددية فى الدولة وما دام للدولة دستور يحكمها فإن حرص العرب على سلامة الدستور والانتفاع بمزاياه كفيل بأن يجعل لهم التفوق فى حكم الدولة اليوم أو غدا .

ثم يقول : « إذا كان للمسألة العربية محل من الوجود فإن وجودها الآن سابق لأوانه جداً ، وخير للذين يسعون فى تأليف حزب لبث شكايات العرب ونشرها ، أن يرشدوا العرب إلى معنى الدستور فإنهم إن علموه أحبوه ، ولكننا لا نغفل عن أن نطالب رجال الفضل والسداد من جمعية الاتحاد والترقى أن ينزلوا فى العمل عن التمييز بين العنصر التركى والعنصر العربى ، كما نزلوا عنه بالقانون يوم أعلنوا دستورهم وجعلوا العالم بأسره يدهش لشجاعتهم وقدرتهم الفائقة على الوصول إلى ما يطلبون ، وليكن من همهم أن يخالفوا العهد السابق فيجعلوا للغة العربية مقاماً يليق بمقام العنصر الناطق بها سواء فى المدارس أو فى المصالح الأميرية وعلى الأخص المصالح المركزية فى ولايات الشام والعرب والعراق ، ولئن كان للمسألة العربية ظل من الوجود فحلها بيد العثمانيين من غير مضارة أحد . . . فخير للعرب الذين يريدون خدمة عنصرهم وبلادهم وخدمة العثمانية جميعاً ، ألا يكثروا القول المفرق لقلوب الجماعات وأن يداووا الغلطات العملية بعلاج عملى من غير أن يوسعوا أمرها ويجعلوها فى عداد النظريات الدائمة » .

فالمسألة العربية ، أو ما يمكن أن ندعوه الآن « القومية العربية » كانت حينذاك كما يرى « سابقة لأوانها جداً » وخير للعرب أن يصلحوا من شأن أنفسهم وأن يفيدوا من مزايا الدستور الذى أعلنه رجال الاتحاد والترقى لحكم الدولة ، ولعله كان يرى – وهو ما نعتقده – أن انقسام العرب والترك يعرضهما للضياع معاً ويعرض البلاد العربية لعدوان المستعمر ، فما زالت الدولة العثمانية رغم ضعفها الظاهر هى الحاجز المنيع أمام التوغل الاستعمارى فى الشرق العربى بعد أن التهم المغرب العربى . أما ما يتصل بمصر فقد أصبح لها فى ظل الاحتلال البريطانى وضع مختلف ، عليها أن تعالجه أولا على أساس الاستقلال والتضامن القومى ، فلم يكن يؤمن بفكرة الدولة الدينية فتلك « قاعدة استعمارية تنتفع بها كل أمة مستعمرة تطمع فى توسيع أملاكها ونشر نفوذها كل يوم فيما حواليها من البلاد :

تلك قاعدة تتمشى بغاية السهولة مع العنصر القوى الذى يفتح البلاد باسم الدين ، ويجب أن يكون أفراده كاسبين جميع الحقوق الوطنية فى أى قطر من الأقطار المفتوحة ليصل بذلك إلى توحيد العناصر المختلفة فى البلاد المختلفة حتى لا تنقض أمة من الأمم المفتوحة عهدها ، ولا تتبرم بالسلطة العليا ولا تتطلع إلى الاستقلال بسيادتها على نفسها » ثم يقول إن هذه القاعدة لم يعد لها وجود بعد أن

أصبحت الأمم الشرقية نفسها عرضة للاستعمار ولم يعد لها مطمح إلا أن تحقق استقلالها « فلم يبق إلا أن تحل محلها المذهب الوحيد المتفق مع أطماع كل أمة شرقية لها وطن محدود وهو مذهب الوطنية » .

المفكر الواقعى وإرادة عصره

وما نعرفه عن لطفى السيد أنه كان واقعيا إلى أبعد حدود الواقعية ، وتلك سمة المفكر العقلى الذى يلتزم حدود المنطق . وفى ايمانه بالتطور كان يرى لكل زمن واقعه الذى يعيش فيه ، وأحرى بناسه أن يلتزموا هذا الواقع فلا يشطح بهم الخيال إلى تجاوزه فإن التزامه قمين بأن يصل بهم

إلى تحقيق ما يقدرون عليه ، والتطور الدائب حرى بأن يصل بهم إلى غاية آمالهم ، وقد واجهت مصر محنة الاحتلال البريطانى ، مما يحتم عليها التخلص منه أولا قبل التفكير فيما سواه ، على ألا تعود إلى سيطرة الدولة الدينية التى ينكرها والتى لم يعد لها مكان فى العالم الحديث ، فاذا كان للوطنية أن تمتد إلى ما وراء الحدود القومية التى صارت إليها مصر ، والتى طبعت تاريخها من قبل فإن عليها أن تحقق ذاتها أولا بالتخلص من الاحتلال البريطانى ، وإذا كانت الدولة العثمانية ما زالت قائمة



فإن التفكير فى كيان عربى متكامل مستقل أمر سابق لأوانه .

ويقول لطفى السيد إن فكرة « البنارابيزم » أو الجامعة العربية قد بدت بوادرها لأول مرة عام ١٩١١ ، « وفى هذا الحين وفد إلى مصر رجلان من أعيان الشام ولبنان ، هما السيد شكرى العسلى من دمشق والسيد ثابت من أعيان بيروت ، وكانا نائبين فى مجلس المبعوثان باستامبول ، وكان الغرض الذى جاءا من أجله السعى لضم سورية إلى مصر ، وقد لقيانى مراراً فيمن لقيا من المشتغلين بالسياسة وأهل الرأى ، ولم أكن متفقاً معهما فى هذا الرأى لا لتعذر هذا الطلب فحسب ، بل لأنى لم أره فى مصلحة مصر » .

فاذا فكرنا فى ذلك على ضوء ما كان قائماحينذاك بغض النظر عن استحالته ، لانرى فى تحقيقه إلا أن تقع سورية تحت الاحتلال البريطانى بانضمامها إلى مصر ، أو تعود مصر إلى السيطرة العثمانية التى يدعو لطفى السيدإلى التخلص منها كالتخلص من الاحتلال البريطانى على حد سواء وما كان لمصر ،

وهى تواجه هذا الواقع الحتمى إلا أن تلوذ بذاتها فتكون الدعوة إلى « المصرية » دعوة إلى الاستقلال والتحرر من السيادة العثمانية والاحتلال البريطانى معاً .

وما كان لطفى السيد إلا معبراً واقعيا عن إرادة عصره ، إن غامت حقيقتها فى عقول المصريين فما كان عليه إلا أن يكشف عنها ويهدى المصريين الى جذورها الثاوية فى أعماقهم .

مذهبه الارتقاء والتمدين

ولم يصدر لطفى السيد فى كل ما نادى به عن شىء جديد أو فكرة طريفة ، إلا على المصريين ، فما كان ينشد غير التمدين والارتقاء للمصريين بسلوك الطريق الذى سلكه الغرب من قبل حتى وصل إلى

تلك الدرجة من التمدين والارتقاء التى كتبت له التفوق على الشرق ، وحين دعا إلى الاستقلال والدستور لم يكن يدعو إلى شيء لا يعرفه المصريون ، وإن غابت فكرة الاستقلال لديهم حين خلطوا بين الاستقلال والسيادة العثمانية ، وإن عرفوا الدستور وطالبوا به من قبل فان الفرصة لممارسته لم تتح لهم ، حتى يدركوا جلال الديمقراطية وما تضفيه الحرية على المواطن من الكرامة واعتبار الذات .

فاذا أردنا أن نحدد مذهبا للطفى السيد ، قلنا إن مذهبه هو الارتقاء والتمدين ، وما عدا ذلك فهو وسيلة إلى الارتقاء والتمدين ، فالدول لا تدين برقيها وتقدمهـــا إلا لتقدم حياتهـــا السياسية والعلمية وارتقائها الفكرى ، فاذا كان الدستور هو نبع الحرية القومية والشخصية ودعامة الاستقلال ، فإن المدرسة هى دعامة التقدم فى الأمة ، والتربيـــة الصحيحة والتعليم الجيـــد هما أساس الارتقاء .

فالارتقاء والتقدم هما مذهبه أولا وأخيراً وإليهما تصل الأمة بتحقيق ذاتها وكيانها بالاستقلال والدستور ثم بالتعليم الجيد . ومظهر الارتقاء هو فى شعور المواطن بكرامته بانتمائه إلى أمة مستقلة ، وتمتعه بحريته وإدراكه لشخصيته كمواطن يعبر عن ذاته وحريته السياسية كمواطن يشارك فى حكم بلاده ، وتذوقه للجمال فى جده وعبثه ، وفى فرحه وعبوسه ، وفى أحاديثه واجتماعاته ، وشعوره بكرامة الإنسان فى نظرته لمرءوسه واعتبار الذات فى علاقته برئيسه ، والتزامه بالواجب كالتزامه بالحق ، ومظهر التقدم يبدو فيما يضفيه الوطن بثروته وصناعاته المزدهرة وتجارته الرائجة وزراعاته النامية من رواج اقتصادى ورخاء يعم أثره جميع أبناء الوطن على السواء .

وحين نادى لطفى السيد بأن تكون « مصر للمصريين » كان يعنى أن يعود كل خير مصر الى أبنائها وأن يكون حكم بلادهم لهم وحدهم ، حتى يعملوا على تقدمها ورقيها . مما لا يحرص عليه الدخيل أو المحتل إلا إذا كان فيه فائدة له .

المبدأ والعقيدة

وخلاصة ما نقوله إن لطفى السيد عاش على عقيدة لم تتغير ، وكانت عقيدته فكرا ولم تكن مبـــادىء محددة وإن اكتست ثوب المبـــادىء حتى لتختلط العقيدة والمبدأ فى تفكيره أحيانا فى مجال التفسير ، فالعقيدة هى الجوهر ، أما المبدأ فهو الشكل أو العرض ، والعقيدة فكرة ، أما المبدأ فمعنى يندرج فى حقيقة تبدو فى السلوك ، والعقيدة هى الكل ، أما المبدأ فهو الجزء ، وحين تتحدد العقيدة تتحول إلى مبادئ مقننة أو تجرى مجرى العرف ، وتنبع العقيدة من الفكر ومركزها العقل والوجدان ، وينبع المبدأ من العقيدة ومركزه العقل والسلوك دلالته ومظهره ، فاذا نمت العقيدة عن سلوك فإن هذا السلوك دلالة على مبدأ ينبع من العقيدة ويتحول إلى سلوك .

والفكرة فى عقيدة لطفى السيد هى الحرية ، الحرية فى كل صورها ومعانيها ، والعقيدة هى القومية والديمقراطية والتمدين ومظهر القومية هو الاستقلال ومظهر الديمقراطية هو الحكم الدستورى أما التمدين فهو الارتقاء ، وهى المبادئ التى قامت عليها عقيدته ، والوسيلة إلى تحقيق الاستقلال والحكم الدستورى والارتقاء هى التعليم والتربية ، فكانت دعوته من نبع عقيدته فى الحرية دعوة إلى تحقيق تلك المبادئ التى راح يبشر بها بين الناس ويحمل الناس على الأخذ بأسبابها اجتناء للمنفعة ، والتى تركت سماتها البينة فى فكرنا المعاصر .

حسين فوزى النجار

لقاء كل شهر

جورج شحاده ومسرح اللغة الشاعرة :

بعد بيكيت ويونسكو يجيء كتاب الصف الثانى فى مدرسة العبث أو اللامعقول يجيء أرتور آراموف وفرناندو آرابال ورولاند روبيلار وروبرت بانجيه ثم جورج شحاده الأديب السكندرى المولد ، البيروتى النشأة ، الباريسى الإقامة وممارسة الحياة ، والذى تعتبر مسرحياته العبثية الآن وبخاصة مسرحيته الأخيرة «الرحيل» التى تقدم على مسارح باريس من أهم مسرحيات هذه المدرسة وأشدها خطراً . ويحلو لنا بهذه المناسبة أن نعرف شيئاً عن هذا الكاتب . . مولداً ونشأة وإقامة ثم نعرف شيئاً آخر عن فنه المسرحى .

فقد ولد جورج شحاده فى الإسكندرية عام ١٩٠٧ وتلقى تعليمه الابتدائى فيها ثم رحل عنها إلى بيروت حيث أتم دراسته الثانوية والجامعية بكلية الحقوق ، ولم يشتغل بالمحاماة ولكنه تمرس بالأدب الفرنسى وانغمس فيه فبدأ ينظم الشعر السيريالى وانتهى إلى الكتابة للمسرح . أما أولى مسرحياته فهى « مسيو بوبل » وبوبل هذا حكيم وشاعر يشيع فى مدينته دفء الحكمة ونبض الحياة ولكنه يضطر إلى النزوح عنها فيموت غريباً فى إحدى المستشفيات . وأما المسرحية الثانية فهى « سهرة الأمثال » وهى سهرة عجيبة يحاول فيها بعض الشيوخ العودة إلى الشباب متكئين على الأحلام ، غير أن اليأس يستبد بواحد منهم هو الصياد ألكس الذى يقتل الشاب أرجنجورج الذى يشبهه تمام الشبه ، قتله لأنه رأى فيه صورة شبابه الضائع ، كل هذا وأرجنجورج لا يدافع عن نفسه ، إنه لا يؤمن بالحياة ويرى فيها شيئاً خالياً من المعنى ويرى فى التنازل عنها فرصة لتحقيق الذات . وتجيء بعد ذلك ثالث مسرحيات شحاده « حكاية فاسكو » الحلاق الذى لا هم له فى الحياة إلا أن يبرع فى مهنته ويصبح علماً مشهوراً فى دنيا الحلاقة ، ولكن المؤلف لا يحقق له حلمه ، فالحلاق رجل عادى ، والعادى من الرجال لا يصلح إلا لأن يكون دمية يحركها صاحبها كما يشاء ، وعلى ذلك فالمؤلف يقتله عندما ينتهى دوره وعندما لا يجد مبرراً لأن يستمر فى الحياة . والمسرحية الرابعة اسمها « البنفسج » : وهى مسرحية رمزية يتكلم فيها المؤلف بلغة الزهور ، وفيها يصور العالم فندقاً صاحبته امرأة ، هذه المرأة تحب المال ولكنها تخطىء فى الحساب وإن جاء الخطأ دائماً فى صالحها ، ومع هذه المرأة تعيش ابنة أخيها فتاة حالمة على النقيض تماماً من عمتها ، فعلى الرغم من المحاولات التى تبذلها العمة لكى توفق بين ابنة أخيها وبين البارون الثرى الذى يسكن فى الفندق نجد الفتاة أميل إلى الساكن الآخر ، ذلك العالم المفلس المولع بزهر البنفسج والذى تحبه الفتاة وتهرب معه إلى الريف .

أما آخر مسرحيات هذا الكاتب فهى مسرحية « الرحيل » التى تدور حوادثها فى مدينة بريستول بانجلترا فى عام ١٨٥٠ أيام كان الناس يستخدمون المراكب الشراعية ولا يعرفون شيئاً اسمه البخار فضلا عن الكهرباء . تبدأ المسرحية فى محل لبيع الأزرار يملكه رجل اسمه كريستوفر ، ولا نشهد كريستوفر هذا إلا وهو يعد العدة للرحيل ولكن حادثاً



يطرأ فيغير مجرى حياته ، فقد كانت له فيما مضى مغامرة عاطفية أدت به إلى اقتراف جريمة قتل وها هو يقبض عليه والشاهد على جريمته ببغاء . وهكذا يصبح الببغاء فى هذه المسرحية هو البطل الرئيسى ، وهو حقاً ببغاء عجيب يصفق بجناحيه ويتكلم اللغة البرتغالية ؛ وعلى الرغم من أن هذه ليست هى المرة الأولى التى يشرك فيها شحاده الحيوانات مع أشخاص مسرحياته ففى « حكاية فاسكو »غربان وفى « البنفسج » دجاج ، إلا أن الببغاء هنا له دور كبير فى تغيير مجرى الأحداث .

ويتميز أسلوب جورج شحاده وبخاصة فى هذه المسرحية التى تعتبر قمة إنتاجه المسرحى بالبساطة القائمة على العمق المساندة للتعبير الرشيق ؛ فبفضل هذه المزايا الأسلوبية استطاع هذا الكاتب أن يعيد الشعر الصافى إلى المسرح الفرنسى بعد أن أبعده كل من سارتر وكامى ليفسحا الطريق أمام التحليل الذهنى . ومن هنا أصبح لشحاده أسلوبه المسرحى الخاص ، وأصبح لأسلوبه دور هام فى تاريخ المسرح الفرنسى المعاصر ، على أن أسلوبه لم يمر بمرحلتين شكليتين كما قد يتبادر إلى الذهن ، فهو لم ينتقل من الشعر إلى المسرح ولكنه نقل شعره إلى المسرح ، ذلك لأنه لا يعتقد فى مسرح ناجح ويكون خالياً من الشعر وإنما المسرح الناجح بحق هو المسرح الشعرى ، وعنده أنه لا يوجد شعر يقف هكذا وحده كالرجل المعلق فى الفضاء وإنما على الشعر أن يخرج من قوقعته ويتجاوز إطاره ليحل فى شىء . . فى قصة ، فى رواية ، فى مسرحية ، ذلك لأنه إذا كان الشعر هو روح التجربة الفنية فلا بد للروح من أن يحل فى جسد حتى يكتسب الاثنان معاً وجوداً ومعنى .

وإذا كان الأمر كذلك ، فعلى الشعراء ألا يبتعدوا عن الناس فى إنتاجهم الشعرى ، ولما كان المسرح هو أكثر الأشكال الفنية تعبيراً عن الحياة لأنه يستقبل على خشبته الحياة نفسها بكل ما تنطوى عليه من فرح وألم ، من هزل وأسى ، من ضعة وعظمة ، فهو بالتالى أكثر الأشكال صلاحية لاستقبال لغة الشعر ، ومن هنا كان مسرح جورج شحاده بالذات هو مسرح اللغة الشاعرة فالكلمات عنده هى لبنات المسرح الأساسية وكل كلمة لها حياتها الدرامية الخاصة ، ومن هنا أيضاً كان دور هذا الكاتب فى المسرح الفرنسى المعاصر .

فتحى العشرى

سارتر يرفض زيارة الولايات المتحدة :



س : لماذا رفضت زيارة الولايات المتحدة ؟

ج : لأنه لم يعد هناك جدوى من النقاش .

كان هذا هو السؤال الذى ألقاه محرر صحيفة الأوبزرفاتوار الفرنسية على الكاتب الكبير جان بول سارتر نتيجة لرفض الأخير الدعوة التى وجهت إليه لزيارة الولايات المتحدة ، وكان مما جاء فى كلام الفيلسوف تبريراً لرفضه الجديد الذى يضاف إلى العديد من مواقفه الرافضة أنه إذا كان صحيحاً أنه من أجل السلام الذى نختاره بإرادتنا تنتهى الحرب التى لا إرادة لنا فيها فإن حكومة واشنطن تعلن للعالم قائلة : « انتظروا منا عملا كريماً تجاه فيتنام الشمالية » وكأنها تريد أن تقول ولكن بدون صراحة : « انتظروا حتى تعترف فيتنام الشمالية بهزيمتها وحتى تطلب وقف القتال وحتى تصرح بكف يدها عن مساعدة الفيتكونج » . والذى يمكننا أن نستخلصه من هذا كله أن الأمريكان يسعون إلى توسيع رقعة الحرب تدريباً لقواتهم وإعلاناً عن قوتهم . ومما لا شك فيه أن هناك من الأمريكان

من يفهم ذلك حق الفهم ويدين السياسة الأمريكية إدانة كاملة ، من بين هؤلاء أساتذة وطلبة جامعة كورنيل بولاية نيويورك وهم الذين وجهوا الدعوة لسارتر لإلقاء عدة محاضرات هناك ، ومما شجع سارتر على قبول الدعوة فى بادئ الأمر أنهم كانوا قد بعثوا بخطاب مفتوح إلى الرئيس جونسون ينتقدون فيه سياسته تجاه فيتنام فضلا عن المظاهرة التى قاموا بها وأعلنوا فيها احتجاجهم على هذه الحرب غير العادلة .

كان من الممكن إذن لرجل مثل سارتر أن يلبى الدعوة ويتوجه إلى الولايات المتحدة طالما أن الأمريكان أو بعضهم على الأقل قد بدأ يدرك عبث السياسة التى تنتهجها حكومته وحتمية عدول هذه الحكومة عن كل نوايا عدوانية من شأنها إعادة شبح الاستعمار . ولكن القنابل التى أخذت تتساقط غيرت كل شىء ؛ فقد أدرك الفيلسوف على الفور أن الأمريكان لم يفهموا شيئاً ولم يعتبروا بشىء وعلى ذلك فلا توجد هناك لغة تفاهم بينه وبينهم . وكيف يمكن أن يكون هناك نقاش والسياسة الأمريكية الاستعمارية تعمل ليل نهار ليس فقط فى فيتنام ولكن أيضاً فى جنوب أمريكا وفى كوريا وفى العالم الثالث الأمر الذى لا يقبله معظم اليساريين فى أمريكا نفسها . وهكذا جاء رفض سارتر للذهاب إلى الولايات المتحدة شبيهاً برفضه لقبول جائزة نوبل لأن قبوله لأيهما يعنى موافقته عليه ، وعنده أن كليهما مرفوض . لأنه لو قبل الذهاب إلى الولايات المتحدة لقال عنه الأمريكان « إن سارتر الحائز على جائزة نوبل (ويضعون هذه العبارة بين قوسين) جاء ليناقش سياسة أمريكا فى فيتنام فى جو من الهدوء وأمام ناس يبادلهم الاحترام . وهذا ما لا يريده سارتر بأى حال من الأحوال . لنتصور مثلا أن فوكنر الحائز على جائزة نوبل (دون أن توضع هذه العبارة بين قوسين) دعى لإلقاء بعض المحاضرات فى فرنسا فى عام ١٩٥٧ أى والحرب الجزائرية على أشدها ، بماذا كان سيفيد كلامه ؟ لا شىء ، فكل الفرنسيين كانوا سيحتجون على هذا الغريب الذى جاء ليتدخل فى شئونهم الخاصة لأنه طالما وافق على الزيارة فهو موافق ضمناً على السياسة . ومع ذلك فالولايات المتحدة تجد معارضة من مواطنيها الذين يعرضون أنفسهم للهلاك فى سبيل الدفاع عن قضايا الزنوج والقضاء على التمييز العنصرى ، تماماً كما فعل كثير من الفرنسيين إبان حرب الجزائر فى مساعدة جبهة التحرير الجزائرية .

إن اليسارى الأمريكى يرى بوضوح أنه يقف وحيداً فى بلد تحكمه الأساطير الاستعمارية ، وإنسان هذا شأنه يستحق العزاء كما تحق عليه اللعنة لمجرد أن الجرائم التى ترتكبها الحكومة الأمريكية ترتكب باسمه . ولو حاولت الحكومة الأمريكية أن تستفيد من أخطاء الحكومات السابقة لها فتسحب جنودها ومعداتها الحربية من فيتنام لتعاطف معها العالم كله ، غير أن العكس هو الذى حدث فالتدخل فى فيتنام الشمالية لا بد وأن يتم على أنه نتيجة طبيعية لمخطط السياسة الأمريكية . وعلى ذلك يختتم سارتر حديثه بمناشدة الناس أن يكفوا عن اعتبار أمريكا مركز العالم ، فربما كانت أقوى دول العالم ولكنها ليست مركزه . ومن هنا كان على الأوربيين أن يؤكدوا باستمرار تضامنهم مع الفيتناميين والكوبيين والأفريقيين وكل الأصدقاء فى العالم لأنهم بتضامنهم هذا سيثبتون أن أكبر قوة فى العالم أعجز من أن تفرض سيطرتها أو تسلطها على الإنسان الحر . . حرية كاملة .

وأخيراً يقول سارتر إن الولايات المتحدة ستتطور حتماً ، ولكن تطورها سيكون بطيئاً ، أما إذا قاومناها فإنها ستتطور بسرعة أكبر ، أكبر مما لو أعطيناها دروساً ومواعظ » .

وائل عبد المجيد

ندوة القراء

دعوة إلى النقد :

إن مجلة الفكر المعاصر إذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاعلة من نفسها قاعدة لإطلاق الفكر الجديد ومحطة لتوليد الرأى الحر إنما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة إيمانها بعلمية الرأى ومسئولية الكلمة ، فإذا كان الفكر علامة على وجود الأمة فالنقد عامل من عوامل إيجادها ولذلك فجلتنا إذ تدعو كتابها أن يفكروا بكل عمق وطلاقة تدعو قراءها أيضاً أن يطالعوها بصوت عال وأن يعلقوا عليها بكلمات النقد ، فعندنا أن كلمات النقد النظيف دعامات تساعدنا على تأصيل الجذور ولبنات تمكننا من العلو بالبناء .

ونحن إذ نفتح هذا الباب النقدى على مصراعيه ليلتقى فيه القارئ بالكاتب ، نرجو أن يكون هذا اللقاء لقاء حوار لا لقاء درس وأن يكون لحساب — لا على حساب — قضايا الفكر المعاصر وإنسان القرن العشرين . . .

حول قضية الحتمية

تحت هذا العنوان تتيح مجلة الفكر المعاصر أرحب الفرص لكل كاتب وقارىء له رأى فى هذا الموضوع ، وتحت هذا العنوان أيضاً تعتذر المجلة لكل من له تعليق على موضوع سابق وتعد بنشره فى العدد القادم .



« ١ »

...

بين الجبرية والحتمية :

بعد أن ناقش أستاذنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود « الماركسية منهجاً » وبعد أن درس الأستاذ إسماعيل المهدوى « الحتمية والعلم الحديث » أصبح من واجبنا أن نتقدم بكلمة حول الجبرية والحتمية حتى يتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود فى ذلك النقاش الفلسفى الجاد .

ولقد ختم الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود مقاله المثير قائلا : « مهما يكن من أمر النظرية الماركسية من حيث موضوعها ومادتها ، فأحسب أن بها ثغرات فى منهج استدلالاتها » .

وفى صلب مقال الأستاذ إسماعيل المهدوى نراه يقول « لا شك أن الماركسية كمذهب شامل يحتاج اليوم إلى تعديل وتطوير فى بعض جوانبها » .

نحن إذن أمام موقفين فكريين مختلفين فى الشكل : أولهما يعرض وينقد الماركسية ويجد فى منهج استدلالاتها ثغرات ، وثانيهما ينوه بحاجة الماركسية إلى تعديل وتطوير وكلا الموقفين يتفقان بلا شك فى المضمون النهائى : الماركسية فى أزمة .

نحن لا نعجب لهذه المواقف الفكرية ، فهى طبيعية الظهور فى مرحلة تحولنا الثورى من المجتمع القديم الاقطاعى الرأسمالى إلى المجتمع الجديد : الاشتراكى .

ونحن نتوقع مواقف مماثلة كثيرة تحت مظلة الديمقراطية الاشتراكية التى نعيش فيها مرحلة التحول والانطلاق . وإذا لم توجد مثل هذه المواقف – مهما كان فيها التباس – فلا بد أن نبحث عنها ونحركها من أجل أن يتضح الفكر العلمى الثورى فى بلادنا ويصعد إلى مرتبة النضج المأمول وفى « إيمان بشرف الكلمة وحرية القول ، ومن أجل إضاءة جوانب الفكر وإنارة الطريق لمعالجة قضايا الإنسان » كما تقول مجلة « الفكر المعاصر » .

وأمام هذا النقاش الفلسفى الجاد ، والذى نريده موضوعياً بلا شك ، لا بد من الإشارة إلى الماضى قليلا ، فلقد كانت الماركسية بالنسبة لثقافتنا غير معروفة أو مجهولة ثم أصبحت متروكة وبعد ذلك ظلت منبوذة أو مغفلة ، ثم انتقلت إلى مرحلة لا تزال قريبة من التشويه والتجريح والمعارضة وأخيراً ها هى وصلت إلى مرحلة العرض والنقد ، وفى النهاية رأيناها مأزومة وفى حاجة إلى تعديل وتطوير ، هكذا وبسرعة نسبية وعلى مدى زمنى قليل ظهرت الماركسية فى صور شتى على مسرح الثقافة المصرية والعربية ، ولكنها أبداً لم تكن هى نفسها فى أية صورة من تلك الصور العديدة والمختلفة .

أترانا الآن وأمام هذه المناقشة الجادة لا زلنا نحمل رواسب ذلك الماضى المتعجل والمريع ؟ هذا سؤال نطرحه الآن أمام السادة من الفلاسفة والمفكرين الذين أصبحت الماركسية وقضاياها فى بؤرة مشاغلهم اليومية بعد أن كانت على هامشها .

وبعد ذلك نريد أن نبحث معاً قضية واحدة هى قضية الموقف المادى الجدلى الصحيح بين الجبرية والحتمية . نلاحظ أولا : أن الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود لم يفرق بتاتاً بين الجبرية والحتمية بل اعتبرهما كلمة واحدة ذات معنى واحد .

ونلاحظ ثانياً : أن الأستاذ المهدوى قرر وجود نوعين من الحتمية هما : حتمية اليقين والتحديد وحتمية الاحتمالات وعدم التحدد . ولم يذكر سيادته ألبتة لفظة الجبرية بل اقتصر فى حديثه على الحتمية بنوعيها فقط .

وفى رأينا أنه هنا بالضبط وعلى وجه الدقة يكمن الخطأ الواحد الذى وقع فيه كل منهما ذلك لأننا نعرف أن الجبرية غير الحتمية . أما الحتمية وهى التى جعلها الأستاذ المهدوى نوعين فهى واحدة : وليست نوعين ألبتة .

بالطبع نستطيع أن نفهم لماذا لم يفرق الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود – رغم عمق إيمانه بالوضعية المنطقية – وهى الفلسفة التى تحلل معانى الألفاظ – ولقد خيل له أن معناهما واحد ، لأنه شاء فى الحقيقة أن ينقض الحتمية بما أضفاه عليها من معنى الجبرية ، وبعد أن نقل الحتمية بمفهوم الجبرية إلى مجالات لا تنطبق فيها الجبرية بتاتاً .

أما الأستاذ إسماعيل فقد ازدوج الخطأ معه فهو إذ تجنب الجبرية واكتفى بتفصيل القول فى الحتمية بحيث جعلها ذات نوعين واحد يتسم باليقين والتحدد وآخر يتسم بالاحتمال وعدم التحدد نراه قد خرج من ذلك بأحكام مرعبة مثل ذلك الحكم الذى يقول فيه « والآن ننتقل إلى المفهوم العلمى – أى الجدلى للحتمية التاريخية ، ما هى أسس هذا المفهوم ؟ . . . هى نفس الأسس التى يقوم عليها مفهوم الحتمية فى مجال الظواهر النووية الذرية » .

وفى رأينا أنه ليس فى علم الفلسفة كله حكم جاوز فى خطأه هذا الحكم الأخير ، وأنه لأمر مرعب حقاً أن تكون أسس حتمية التاريخ الإنسانى هى نفس أسس « حتمية » نشاط جزئيات الذرة .

وإذا كان الأستاذ إسماعيل يسمح لنفسه بأن يستعمل كلمة حتمية تجاه ظواهر النشاط النووى الذرى فإنه يكون قد أخطأ نفس الخطأ الساذج القديم حين ظن البعض أن مبدأ الاحتمال وعدم التحدد – مبدأ هايزنبرج – يخرج عن نطاق مبدأ الجبرية الطبيعى العتيد . بالعكس ، فإن مبدأ الاحتمال وعدم التحدد – مبدأ هايزنبرج – هو برأينا مبدأ جبرى أيضاً إنه لا يخرج عن كونه جبرية الاحتمال وعدم التحدد ، وهو بذلك بعيد كل البعد عن الحتمية التى هى مبدأ إنسانى : مبدأ مرتبط بفاعلية الوعى البشرى داخل المجتمع وداخل الفرد ، ومن هنا نعرف أن الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود لم يحالفه التوفيق حينما أخذ الحتمية بمفهوم الجبرية ونقلها إلى مجال الظاهرات الإنسانية الاجتماعية والتاريخية ، لقد حكم سيادته على الحتمية التاريخية مفهومة بمعنى الجبرية الطبيعية .

أما الأستاذ إسماعيل فقد حاول تجاهل الجبرية الطبيعية ، وحاول إخراج مبدأ الاحتمال وعدم التحدد منها قسراً ثم راح يسحب أسس هذا المبدأ الطبيعى والتى تتلخص فى الاحتمال وعدم التحدد بالنسبة لظواهر النشاط الذرى النووى – إلى مجال الفعاليات الإنسانية التاريخية – والاجتماعية والنفسية وأطبق به عليها – وكأنما البشر جماعات وطبقات وأفراد لا يعدون فى تصوره للحتمية التاريخية بصورة « حتمية » الاحتمال وعدم التحدد – جزئيات ذرية . لقد غاب عن بال الأستاذ إسماعيل المهدوى أن حتمية الاحتمال وعدم التحدد التى تخص النشاط الذرى النووى بأسسها المعروفة تضيق كثيراً جداً عن مجال النشاط التاريخى والاجتماعى والنفسى للبشر ، ذلك لأننا جميعاً نعرف أن حتمية التاريخ هى حتمية الحرية التى هى نفسها وعى الضرورة ، وإلا فكيف نفرق بين مبدأ الاحتمال وعدم التحدد مطبقاً على جزئيات الذرة ، ثم بعد ذلك مطبقاً على الإنسان .

ألم ينسف الأستاذ المهدوى نظرية المجالات النوعية المختلفة للوجود فى الطبيعة وفى المجتمع : عندما زعم أن أسس الحتمية التاريخية فى مفهومها العلمى أى الجدلى هى نفس الأسس التى يقوم عليها مفهوم الحتمية فى مجال الظواهر النووية والذرية ، أتراه بذلك يجعل جزئيات الذرة بشرا واعين ، أم تراه يقلب الإنسان

جزيئاً ذرياً ، أم تراه لا يفرق بين مجال النشاط النووى الذرى ومجال النشاط الإنسانى ، أم تراه يراهما مجالا واحداً خاضعاً لحتمية ذات أسس واحدة هى الاحتمال وعدم التحدد .

إن جبرية الاحتمال وعدم التحدد فى النشاط النووى الذرى لا تعادل الحتمية التاريخية التى هى حتمية الحرية الإنسانية والتى هى وعى الضرورة .

إن مبدأ الاحتمال وعدم التحدد لا يعنى أن جزئيات الذرة حرة تسلك أى طريق تشاء إنما فى الحقيقة مجبرة وفق قوانين الاحتمال وعدم التحدد لأنها جزئيات طبيعية ينقصها الوعى ، أما الحتمية التاريخية والتى تهيمن على كل النشاط التاريخى للإنسانية فهى تتجاوز قوانين الاحتمال ومبدأ عدم التحدد وتصعد إلى مرتبة الوعى بالضرورة الذى هو الوعى بالحرية وإلا فكيف نفسر اختلاف صور العالم تاريخياً ، وكيف نفسر اختلاف مسالك المجتمعات ، وكيف نفهم نمو الشعوب غير المتساوى بل كيف يمكن أن نفسر ظاهرة إنسانية واحدة ومعاصرة تتلخص فى اقتراب دخول مصر والجزائر إلى العصر الاشتراكى قبل الكثير من دول غرب أوربا كانجلترا وفرنسا وإيطاليا إن لم تكن الحتمية التاريخية تتميز بالوعى ، بينما الجبرية الطبيعية حتى فى مبدأ الاحتمال وعدم التحدد ينقصها عنصر الوعى تماماً .

ومعنى هذا أن الأستاذ المهدوى لم يفهم مبدأ الجبرية الطبيعية مطلقاً ولم يعرف أنه حتى فى النشاط النووى الذرى ينطبق أيضاً ولو بشكل الاحتمال وعدم التحدد ، ومعناه أيضاً أنه يسحب هذه الجبرية غير المفهومة أو حتى المفهومة — ولكن بشكل ملتبس — على مجال الظاهرات الإنسانية التى لا تخضع للجبرية وإنما للحتمية ، ومعناه أخيراً أن المفهوم العلمى الجدلى للحتمية التاريخية الذى يقدمه الأستاذ المهدوى فى مقاله هو أبعد ما يكون عن المفهوم العلمى والجدلى الصحيح للحتمية التاريخية . إنه فى الحقيقة يظل مفهوماً جبرياً محضاً لأنه ينقل جبرية الاحتمال وعدم التحدد إلى مجال الظاهرات التاريخية الإنسانية التى تتميز بالحرية أو وعى الضرورة . وما أقل وأندر ظاهرة الثورة — بمفهومها العلمى الجدلى السليم — فى حقل الظاهرات الطبيعية الجبرية ، سواء أكانت نووية أو فلكية أو حتى بيولوجية ، وما أشد وأكثر ظاهرة الثورة فى حقل الفعاليات الإنسانية التاريخية والاجتماعية والنفسية .

لا بد إذن أن نفرق جيداً بين الجبرية والحتمية، ولا بد أن نعرف أن الجبرية طبيعية وينقصها الوعى والحرية ، وأن الحتمية



إنسانية ويملؤها الوعى والحرية ، ولا بد أن نعرف أن الجبرية تهيمن على الطبيعة كلها فلكية وآلية وبيولوجية وذرية وهى تنتقل من اليقين إلى الاحتمال ومن التحدد إلى اللاتحدد ولكنها تبقى جبرية ناقصة الوعى بالضرورة الذى — هو الوعى بالحرية ، وينبغى أن نعرف أن الحتمية تسيطر على النشاط الإنسانى التاريخى والاجتماعى والنفسى كله ، وهى تنتقل من أبسط أشكال الوعى بالضرورة إلى أرقى أشكالها الذى هو حرية الخلق والإبداع الإنسانى للإنسان نفسه .

د . إبراهيم أبو عوف

• • •

— اعتمد الكاتب الفاضل فى رده على تفرقة أقامها بين ما أسماه « بالجبرية » وما أسماه « بالحتمية » إذ جعل الأولى منصبة على الطبيعة وحدها ، على حين أن الثانية تصدق على الحياة الإنسانية، وميز الأولى بالاحتمال وعدم التحدد ، وميز الثانية بالوعى والحرية ؛ وفى رأينا أن الكلمتين مترادفتان ، وإلا ، فأين اللفظتان اللتان تقابلانهما فى الإنجليزية مثلا ؟ . . إنما التقابل هو ما بين الجبرية (أو الحتمية) من جهة ، والحرية (حرية الاختيار) من جهة أخرى .

د . زكى نجيب محمود

« ٢ »

• • •

حول مقال « الحتمية والعلم الحديث » :

بعد الاطلاع على مقالة الأستاذ إسماعيل المهدوى « الحتمية والعلم الحديث » زين لنا أن نسجل بعض الملحوظات التى نتمنى أن تفسح لها المجلة مكاناً فى باب القراء .

أولا : سعى المقال إلى أن يميز بين الحتمية فى مستوياتها النوعية المختلفة لظواهر الوجود وانتهى إلى أن الحتمية فى مستوى الظواهر الميكانيكية أو الفلكية أقرب إلى القدرية والجبرية أو بالأحرى الحتمية الميتافيزيقية أما الحتمية على مستوى الوجود الفزيائى خاصة فى ميدان حركة الجسيمات النووية فهى « حتمية احتمالات » و « عدم تحدد » والتنبؤ فيها لا يرقى إلى اليقين . وإزاء قول الكاتب « إذا نشأت ظروف معينة يزداد فيها تحدد كية حركة الألكترون فإن موضعه يصبح غير محدد ، بينما تصبح كية حركته غير محددة إذا نشأت ظروف أخرى يزداد فيها تحدد موضعه . فالخاصية الجسيمية والخاصية الموجية للألكترون لا يجتمعان فى حالة واحدة فى نفس اللحظة وفى نفس الظروف رغم ترابطهما الموضوعى . فكأنهما وجها عملة لا ينفصلان ولكنهما لا يجتمعان فى جانب واحد يمكن القول بأن هناك حتميتان إحداهما لمستوى الظواهر الميكانيكية والفلكية والأخرى لمستوى الوجود الفيزيائى » على أن هذه الجملة التى أوردها صاحب المقال تسد الطريق إزاء محاولات إيجاد نوع من العلاقة بين الحتميتين ذلك أن

« الخاصية الجسيمية » و « الخاصية الموجية » ما هما إلا وجها عملة واحدة .

ثانياً : يسرع صاحب المقال ، وقد أحس أنه تورط فيقول فى موضع ، بخصوص الحتمية التى من النوع الثانى ، « ولكن إذا كان التنبؤ الذى ينبثق من حساب الاحتمالات هذا تنبؤاً احتمالياً ، وليس من نوع التنبؤات المحددة فى الفلك أو فى الظواهر الميكانيكية العادية ، فهو مع ذلك تنبؤ موضوعى وعلمى وإطار احتمالاته محدد ومحسوب » ثم ضرب مثلا بظاهرة إنشطار نواة اليورانيوم ويقول إنه بناء على دقة هذا التنبؤ الاحتمالى أمكن تحديد ما يسمى بالكمية الحرجة من يورانيوم ٢٣٥ . ويقول فى موضع آخر « يجب أن نلاحظ أننا لا نواجه هنا احتمالات مطلقة أو عدم تحدد مطلقاً بل من الممكن كما قال أوبنهايمر (يلاحظ أن الجملة التى أوردها صاحب المقال ليست فقط غامضة بل وأيضاً لم يذكر من أين أتى بها ولا رقم الصفحة حتى نرجع إلى أصلها الإنجليزى) أن نحسبها موضوعياً ونحققها ونعيد حلوثها . فهى إذن احتمالات محددة لا عشوائية لأن التشتت وعدم التحدد فى هذا النوع من الظواهر فى ذاته ظاهرة موضوعية محددة الإطار محسوبة » وحتى هذه اللحظة لم نعرف ، على وجه الدقة فيصل التفرقة بين النوعين من الحتمية فالنوع الأول « التنبؤ فيه يصل إلى مستوى اليقين » والثانى « إطار إحتمالاته محدد محسوب » مرة وعدم التحديد فيه « ظاهرة موضوعية محددة الإطار محسوبة » مرة أخرى والمعنيين عندنا لا اختلاف بينهما .

ثالثاً : ويظهر التحديد الاكراهى الذى امتاز به هذا المقال أكثر وأكثر عندما يقول إن أساس مفهوم الحتمية التاريخية « هى نفس الأسس التى يقوم عليها مفهوم الحتمية فى مجال الظواهر النووية » أما كيف ذلك فيقول صاحب المقال إن « كارل ماركس هو الذى سلط الضوء على هذه الحتمية الجديدة فى مجال المجتمع أو التاريخ وهو الذى وضع أساس هذه النظرة الجديدة إلى الحتمية وصاغ قواعدها الفلسفية » ثم لا يشرح لنا الأستاذ كيف سلط أستاذه الضوء وكيف وضع أساس هذه النظرة الجديدة وإذا كان ذلك كذلك نقول له أن حتميات كارل ماركس باءت بالفشل ولنا الآن ما يربو على قرن من الزمان يشهد على ذلك . فلا الثورة البوليتارية قامت فى أنضج الدول الرأسمالية ولا اشتعل العالم الاستعمارى بحروبه (خاصة بعد الحرب الثانية) وترك العالم الاشتراكى ولا انهدمت الرأسمالية كما توقع لها بمتناقضاتها ولا رسمت الدولة الاشتراكية الوحيدة التى تنهج النهج الماركسى الطريق الواضح إلى مرحلة الشيوعية (والذى يعنى إلغاء الدولة) ولا تم استقطاب العالم إلى معسكرين متنافرين وفقط . . . . ولا . . ولا . . هذه كلها حتميات وضعها ماركس فى تفسيره التاريخ ولم تتحقق .

رابعاً : ولعل النقد القائل بالاستدلال المنطقى الذى سار على نهجه ماركس ، بافتراض أن حتمياته حدثت بطريقة أو بأخرى ، أنه لم يسر إلى نهاية المطاف بقوانينه التى يزعم صاحب المقال أنها لا تختلف عن القوانين التى تحرك الظواهر الفيزيائية خاصة النووية منها من حيث حتميتها . فعلى الرغم من أننا نجد أن الحتمية فى مجال الوجود الفزيائى مطلقة من حيث الزمان ومن حيث المكان بمعنى أنها لا تنتهى عند زمن معين على أساس أن جوهر الفلسفة المادية الجدلية أنها فلسفة حركة وبعد كمى وكيفى ولا يتقيد من جانب ثان بمكان محدد ، نجد أن المادية التاريخية وهى التى تسير المجتمع تنتهى عند بلوغ دنيا الشيوعية ومن ثم تصير غير مطلقة من حيث الزمان ومن حيث المكان . . فكيف ذلك ؟ إن أبسط المبادئ المنطقية تجعلنا نخضع أيضاً مرحلة المدنية الشيوعية وما بعدها إلى عملية الديالكتيك وإلا صار منطقنا مشوهاً ولأصبحت فكرتنا ، كتفسير للوجود ، معيبة .

خامساً : ولعل الأنكى من ذلك قول صاحب المقال « المقدمة الأساسية التى تبدأ منها الحتمية التاريخية هى دحض وتفنيد الحتمية الميكانيكية التى يسميها ماركس الحتمية الميتافيزيقية وهى التى تنكر المصادفة والاحتمال وحرية الإرادة وتنتهى إلى ما يشبه القدرية وتحول التاريخ والمستقبل إلى كتاب مفتوح أو لوح محفوظ » ولقد رأينا معنى الحتمية فى مجال الميكانيكا والفلك » . . ثم رأينا معناها فى مجال الظواهر الفزيائية خاصة النووية بأسلوب صاحب المقال ورأينا أنه لا اختلاف جوهرياً مطلقاً بين النوعين فكلاهما من حيث الطبيعة حتمية فإذا كانت الحتمية فى مجال المجتمع ، وهى التى أسماها ماركس الحتمية التاريخية ، أسسها « هى نفس الأسس التى يقوم عليها مفهوم الحتمية فى مجال الظواهر النووية » فكيف أتصور أن المقدمة الأساسية التى تبدأ منها هى « دحض وتفنيد الحتمية الميكانيكية » ! ! وهل هناك حتمية تدحض حتمية متشابة معها إلى الحد الذى ينعدم فيه وجود اختلاف جوهرى ؟

سادساً : وبعد ، إذا كانت سهام النقد هذه غير كافية نقول إن تراجع الأستاذ كاتب المقال وقوله « إن المحور الأساسى للحتمية التاريخية هو محاولة إثبات أن الحتمية لا تتنافى مع إرادة التغيير » واستشهاده بكلمات من إنجلز « من أن الحتمية التاريخية لا تنتهى إلى ما هو أسهل من حل معادلة رياضية بسيطة من الدرجة الأولى » فيه مخالفة وتناقض صارخ مع ركن أساسى من أركان الفلسفة الماركسية وهو أن الأفكار والقيم ليست سبباً يسبق وقوع الأحداث ، بل هى نتيجة تتفرع عن ذلك الوقوع » ذلك أنه لا يمكن إحداث أى تغير ، وهو هنا لن يتنافى مع مفهوم الحتمية التاريخية كما رسمها صاحب المقال ، إلا بعد اختمار جملة من الأفكار مسبقاً . . . فكيف ذلك والأفكار ما هى إلا فروع عن الوقائع والأحداث ؟

سابعاً : مهما حاول الأستاذ صاحب المقال « ترميم » مفهوم الحتمية فى التاريخ فهو يتعارض مع إرادة التغيير لأنه بعد

جملة الاصلاحات التي أدخلها عليه ما زال في أحد عناصر معانيه يعني «أن أحداث المجتمع أو التاريخ ظواهر موضوعية تقبل الدراسة العلمية ، وأن هذه الأحداث تتحرك وفق قوانين معينة يمكن اكتشافها » وفي عنصر آخر «أن هذه الكلية غير المحدودة من العوامل المتداخلة والمتغيرة وذات التأثيرات المتبادلة تجعل ظواهر المجتمع والتاريخ شبيهة بالظواهر النووية الذرية ذات التداخل الموجي » وأن التنبؤ التاريخي أو الاجتماعي مع أنه احتمالي وغير محدد « إلا أنه علمي وموضوعي ومحسوب » ! ! وعلى الرغم من أن الحتمية التاريخية « تتسع لدور الفرد وإرادته الذاتية » فإن هذه الإرادة « لا يمكن لها أن تتخطى حدود هذه الشبكة ولا يمكن أن تكسر القوانين الموضوعية لحركة التاريخ » . كل هذا التحديد المعاصر لمفهوم الحتمية كما ورد أخيراً في هذا المقال أيضاً يتنافى مع إرادة التغيير .

ثامناً : الاستشهاد بكلمات الميثاق لتعزيز « المفهوم المعاصر في الحتمية » فيه إكراه لا تقبله الحقيقة . . ذلك أن الأخذ بهذا المفهوم المعاصر في الحتمية كتفسير للميثاق يعني أنه كان من طبيعة الأشياء أن يحتلنا المستعمر وأن يستغلنا المستغل والرضوخ لهذا المفهوم في المستقبل يجعل أي انتكاس أو هزيمة تبدو في الأفق من قبيل « القوانين الموضوعية التي يسير عليها المجتمع » ! ! ويجعلنا نفسر أخطاء المستقبل ، مثل التراخي (لا قدر الله) في مواجهة إسرائيل مثلا ، من قبيل « الظواهر الشبيهة بالظواهر النووية » ! !

وفي إعتقادنا أن « المفهوم المعاصر للحتمية » لا يعني شيئاً سوى ما دأب عليه محرفوا الأديان من أنها أساساً إتكالية ودع الأمور تسير في أعنتها « وخليها على الله » حتى ولو كانت أخطاء .

ولما كانت مثل هذه المفاهيم ، في ظروفنا المعاصرة التي تحتم علينا أن ندفع بلدنا في مدارج التقدم ، بمثابة الأفكار الرجعية التي يجب القضاء عليها ، إنطبق نفس القول على « المفهوم المعاصر في الحتمية » .

أحمد نبوي محمد عيسى
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

« ٣ »

• • •

التفسير العلمي والتفسير التاريخي :

من المسلم به أن ("العلوم الاجتماعية) تطبق في دراستها القواعد المنهجية العامة في – العلم – مهما كان حجم المادة ولا تختلف عن (العلوم الفيزيقية) إلا في – نوع – هذه المادة . وقد كان الاختلاف في النوع بين مادة العلوم الفيزيقية ومادة العلوم الاجتماعية مثار مناقشات كثيرة لا تزال قائمة حتى اليوم حول مدى إمكان تطبيق (الطرق) المضبوطة للعد والقياس والتجريب في العلوم الفيزيقية على مادة العلوم الاجتماعية التي ليس لها خصائص المادة الأخرى . والواقع أن قيمة المبادئ لا تحدد في ذاتها ، وإنما تقاس بقدرتها على البرهنة ، وهي تلك القدرة التي لا يمكن معرفتها إلا إذا وضعت موضع الاختبار . فليست البرهنة في خدمة المبادئ ، بل المبادئ هي التي في خدمة البرهنة . وفي استطاعتنا أن نكرر هذا القول نفسه بصدد عدد كبير من المبادئ المنطقية كمبدأ التناقض الذي يمكن التعبير عنه بهذه الصيغة وهي :

لكل قضية قيمتان وقيمتان اثنتان فقط : فهي إما صادقة وإما كاذبة . وعندما يكشف لنا علم الطبيعة الذري عن ظواهر لا يمكن التعبير عنها طبقاً لهذا القانون فمن الواجب العدول عنه ، فيتخيل العالم قوانين منطقية تجمع بين ثلاث قيم أو أكثر . (اتجاهات الفلسفة المعاصرة أميل بريه ص ٩٤) . ومن تحصيل الحاصل – كما يقول المناطقة – أن الحتمية التاريخية تتعارض مع إرادة الإنسان الحرة في تغيير ما يريد أن يغيره مهما تعددت معانيها واختلفت فيها مجالات البحث والدراسة العلمية . والقول بأن هذه الحتمية التاريخية العلمية تجعل ظواهر المجتمع والتاريخ شبيهة بالظواهر النووية الذرية ذات التداخل الموجي – كما يقول الأستاذ (إسماعيل المهدوي) في مقاله عن : (الحتمية والعلم الحديث – مجلة الفكر المعاصر العدد الرابع) ينشأ عنه نظرية كاذبة ومضللة إلى حد كبير . إذ ليس المجتمع كالكائن الفيزيقي حتى يفسر على نمط العلوم الطبيعية بأنه (ميكانيزم) أو يفسر على نمط علم الحياة بأنه (كائن عضوي) ، أو على نمط العلوم العقلية أو الفلسفية (كشخص معنوي) والحق أن القول بأنه يمكن إقامة علوم تجريبية لظواهر المجتمع والتاريخ – كما يزعم الأستاذ المهدوي – تعميم خاطئ .

والحق أن القول بقوانين اجتماعية ثابتة يسهل أن يساء استخدامه لمثل هذا الغرض . إذ يبدو أولا أنه استدلال على أننا ينبغي أن نقبل الأشياء التي لا نريدها ولا نسيغها من حيث أنها نتيجة حتمية صارمة لقوانين الطبيعة الثابتة . والرغبة في تبرير الواقع أياً كان تستند عند الماركسيين– دعاة الحتمية التاريخية – على تعميم الشعور بالحتمية والتهيؤ لتحمل الأقدار المحتومة في تسليم وخضوع . فما هو قائم الآن سيظل قائماً إلى أبد الدهر ، وليس في الامكان أبدع مما كان .

ومن عبث العابثين أن يحتج أمرؤ على قوانين الطبيعة المحتومة ، وكل محاولة للوقوف ضدها لن تنال غير الفشل (راجع الماركسية منهجاً د . زكي نجيب محمود – الفكر المعاصر العدد الثالث) .

وهذه هي المسلمات البديهية في عرف دعاة الحتمية التاريخية ، المحافظة في نزعتها ؛ المبررة للواقع في غايتها ؛ بل القدرية في



إيمانها ؛ التى تعم القول - جبرياً - وضرورة عن إقامة علوم تجريبية لظواهر المجتمع والتاريخ . والواقع أن الباحث فى مناهج العلوم - طبيعية واجتماعية - حين يعتنق آراء مؤيدة للمذهب الطبيعى أو آراء معارضة له ، أو حين يعتنق نظرية تجمع بين هذين النوعين من الآراء ، فهو إنما يفعل ذلك متأثراً إلى حد بعيد بما يكون له من آراء معينة فى طبيعة العلم الذى ينظر فيه وطبيعة موضوعه .

ومعظم الأخطاء القاصلة فى المناقشات المنهجية إنما مرجعها الجوهرى بعض الآراء الكثيرة الشيوع التى تخطىء فهم مناهج العلم الطبيعى ، وبنوع خاص عن الخطأ فى تفسير الصورة المنطقية لنظرياته وطرق اختبارها والوظيفة المنطقية للمشاهدة والتجربة .

وإمكانية التعميم وبخاصة فى العلوم الطبيعية فانما يرجعان إلى إطراد الحوادث الطبيعية بوجه عام : أى إلى ما نشاهده - وربما يحسن أن نقول ما نفترضه - من أنه فى الظروف المماثلة تحدث أمور مماثلة . وهذا المبدأ الذى يعتقد بانطباقه فى كل مكان وزمان يقال إنه أساس المنهج الفيزيقى . وينشأ عن الرأى المنهجى القائل بأنه من المستطاع للعلوم الاجتماعية أن تتبع طريقة التعميم المتبعة فى العلوم الطبيعية ، ينشأ عنه دعوى كاذبة صادرة عن فهم خاطىء لمناهج العلوم الطبيعية . وذلك راجع إلى أن الاطرادات الاجتماعية تختلف اختلافاً واضحاً عن مثيلاتها فى العلوم الطبيعية - إذ أنها تختلف من فترة تاريخية لأخرى ، والنشاط الإنسانى هو القوة التى تعمل على تغييرها . فان الاطرادات الاجتماعية ليست من قبيل القوانين الطبيعية ؛ وإنما هى من صنع الإنسان فحسب .

إننا فى علم الطبيعة ننظر فى مادة أقل تعقيداً . ونتوسل لتبسيطها - صناعياً - بالعزل التجريبى بينما الحياة الاجتماعية ممتنعة - تجريبياً - عن العزل الصناعى ، لأنها ظاهرة طبيعية معقدة (مركبة) إن لم تكن شديدة التعقيد تفترض الحياة النفسية للأفراد - كما أن القول بأن العلوم الاجتماعية يمكن أن تصل فى تطورها المعرفى إلى حد امكان التنبؤ العلمى الموضوعى الدقيق بكل أنواع الوقائع والحوادث يؤدى إلى نتائج متناقضة ، يمكن دحضها بالمنطق .

وفى إيجاز أن فكرة (التنبؤ الاجتماعى والتنبؤ التاريخى) - علمياً وموضوعياً - هى أيضاً فكرة متناقضة ومستحيلة .

نحن إذن فى العلوم الاجتماعية بازاء تفاعل شامل معقد بين المشاهد والمشاهد بين الذات والموضوع . ومن المحتمل أن يكون لوعينا بوجود الاتجاهات التى قد تسبب فى المستقبل حادثاً معيناً ، ولإدراكنا أيضاً أن التنبؤ قد يؤثر هو نفسه فى الحوادث المتنبأ بها - من المحتمل أن يكون لكل ذلك آثاره فى مضمون التنبؤ ؛ وقد يكون من شأن هذه الآثار أن تخل بموضوعية التنبؤات وغيرها من نتائج البحث فى العلوم الاجتماعية .

إن طريقة التعميم لا تقبل التطبيق فى العلوم الاجتماعية ، وأنه لا يجب افتراض صدق القوانين الاجتماعية فى كل مكان وزمان من حيث أنها لا تنطبق إلا على فترة حضارية أو تاريخية معينة . والواقع أنه لا يزال هناك ثمة فروق هائلة بين الطرق الاحصائية المستخدمة فى العلوم الاجتماعية والمناهج الكمية والرياضية فى علم الطبيعة ، وليس يوجد فى العلوم الاجتماعية شىء يمكن مقارنته بالقوانين العلمية ذات الصيغة الرياضية فى علم الطبيعة .

وإذن فالنظرية القائلة بأنه لا توجد فوارق أياً كانت بين المناهج الاجتماعية والمناهج الفيزيقية نظرية باطلة ، إذ أن (الفوارق المنهجية) موجودة أصلا فيما بين العلوم الطبيعية المختلفة ، كما توجد فيما بين العلوم الاجتماعية المختلفة . يقول كارل بوبر فى مؤلفه (عقم المذهب التاريخى) ص ١٤١ - ١٤٢ :

« وهناك آراء خاطئة شبيهة بهذه نجدها فى كثير من الأحوال مرتبطة بتطبيق الألفاظ الفيزيقية الأخرى على علم الاجتماع - ونقصد الألفاظ التى ذكرناها من قبل (ديناميكا اجتماعية فى مقابل استاتيكا اجتماعية) . وكثيراً ما يكون هذا التطبيق خلواً من أى ضرر . فلا ضرر ، مثلا ، من وصفنا للتغيرات الحادثة فى منظمة اجتماعية ، كالتغيرات فى طرق الإنتاج وغير ذلك ، بأنها حركات . ولكن لا ينبغى أن ننسى أننا إنما نستخدم كلمة (الحركة) هنا على سبيل المجاز ، وهو فضلا عن ذلك ، مجاز فيه شىء من التضليل ، فنحن فى علم الطبيعة إذا تكلمنا عن حركة جسم من الأجسام أو حركة مجموعة من الأجسام فلسنا نقصد القول ضمناً أن هذا الجسم أو هذه المجموعة قد نالها أى تغير داخلى أو بنائى . وكل ما نقصده أنهما قد تغير موضعهما بالنسبة لمجموعة من الاحداثيات (نعينها كما نشاء) » .

لقد ذهب (هنرى بوانكاريه) إلى أن النظريات العلمية هى مجرد رموز نافعة يضعها العقل ليعبر بها عن العلاقات المشاهدة بين الظواهر المختلفة وهى تنطبق على الظواهر ، ولكنها لا تمنع تطبيق تفسير آخر ، طالما يكون هذا التفسير يسيراً أو ملائماً أو مناسباً للبحث . فالنظريات العلمية ليست حاصلة فى ذاتها على قيمة مطلقة وإنما تعود إلى مقدار يسرها أو ملاءمتها سواء أكان ذلك بصدد النظريات الهندسية أم نظريات الفلك أم نظريات الطبيعة (العلم والفرض - هنرى بوانكاريه ص ٦٧ ، ١٤١) وفى نفس الطريق المناهض للحتمية التاريخية والمذاهب الآلية الجبرية المتطرفة فى ماديتها ، أوضح (اميل بوترو) فى كتابه : (فى إمكان قوانين الطبيعة) :

إن القوانين الطبيعية ليست حاصلة على أى قيمة مطلقة أو أى ضرورة منطقية وإنما هى مجرد مناهج نضعها - اتفاقياً - دون أن تنطبق على الظواهر انطباقاً تاماً ؛ إذ كلما تقدمنا فى دراسة مراتب الوجود كلما تأكدنا باتساع المسافة بين الحقيقة التجريبية وبين القوانين الرياضية وبين القوانين المنطقية . وينتهى (اميل